

# في ميمون القديح

بسم  
الحمد  
المستاف



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.t.com>



كان ميمون القديح كما يقول المؤرخون خادما في ضريح سيدنا الحسين وقد اختلف المؤرخون في صحة نسبه فمنهم من قال انه من اصل مجوسي أو يهودي ، ومنهم من أيد دعواه بالانتساب إلى علي بن أبي طالب كرم الله وجهه . وقد استطاع هذا الرجل أن يؤثر على كثير من كانوا يزورون ضريح الحسين ويستميلهم إلى مذهبه ، وكان مذهب هذا الرجل متفقا مع مذهب القرامطة الذي شاع وذاع في البحرين والاحساء وأنحاء كثيرة من العراق

والشام في ذلك التاريخ ، وكان لميمون القداح ابن يدعى عبيد الله رجل إلى الشام واستقر في بلدة سلمية بضع سنوات يث الدعوة لنفسه وحين شعر بمراقبة العباسيين هاجر إلى مصر ومنها إلى شمال افريقيا ليقلب نفسه بالمهدي ويؤسس دولة الفاطميين بمساعدة البربر عام ٢٩٦ هـ وبني مدينة المهديّة مقرا للملكه وقد مات عام ٣٢٢ هـ وأما أبوه ميمون القداح فقد توفي عام ٢٩٦ هـ بعد أن أرسل الرسل إلى اليمن لبث الدعوة لابنه عبيد الله ، وكان من دعائه في اليمن رجلان أحدهما يمّني ذونفوذ وجاء في قومه يدعى علي بن الفضل وقد اصطاده في ضريح الحسين حين قدم لزيارة العراق وثانيها رجل فارسي يدعى منصور بن الحسن بن حوشب لقبه القداح بمنصور اليمن وقد نزل الرجلان في ميناء بتهامة عام ٢٦٨ هـ وافترقا فقصّد أحدهما جنوب اليمن والثاني شماله وأعلنا الدعوة لعبيد الله بن ميمون القداح بحجة أن الرسول قد بشر به وقد صدق كثير من الناس هذه الأكاذيب لتفشي الجهل وميل العامة إلى الخرافات ، وقد استطاع علي بن الفضل أن يستولي على جنوب اليمن وغيرها فقامت شوكة القرامطة وسار نحو ذمار - التي لا تبعد كثيرا عن صنعاء - واستمال من فيها من المقاتلين وقوّج نحو صنعاء ودخلها بعد قتال شديد وأظهر المذهب وأدعى النبوة وأبّاع شرب الخمر وارتكاب المعاصي والخرمات وأنشد شاعر بن يديه في بلدة الجند القصيدة المشهورة التي يقول فيها :

|                           |                        |
|---------------------------|------------------------|
| خذي الدف يا هذه واضربي    | وغني هزاريك ثم أطربي   |
| تولى نبي بني هاشم         | وهذا نبي بني يعرب      |
| لكل نبي مضى شرعة          | وهاتي شريعة هذا النبي  |
| فقد حط عنا فروض الصلاة    | وحط الصيام ولم يُتعب   |
| إذا الناس صلوا فلا تنهضي  | وان أمسكوا فكلي واشربي |
| ولا تطلبي السغي عند الصفا | ولا زورة القبر في يثرب |

ويأبى القلم أن يخط بقية الايات لما فيها من قبح وبذاءة . وفي احدى

غزواته لغرب اليمن استباح مدينة زبيد وسبى أربعة آلاف عذراء قدمهن لمن معه من المقاتلين وبعد أن سيطر على اليمن كله خلع طاعة عبيد الله المهدي فعاتبه رفيقه على ما أقدم عليه فرد قائلا : « انما هذه الدنيا شاة من ظفرها افترسها ، ولي أسوة بابي سعيد الجنابي زعيم القرامطة في البحرين اذ دعا إلى نفسه » . وابوسعيد الجنابي كما نعرف رجل فارسي اسمه الحسن بن بهرام أفسد في الأرض وسفك الدماء العربية وكان يدعو باديء الأمر لعبيد الله المهدي ثم دعا إلى نفسه ، وقد قتله خادمه في الحمام حين راوده على نفسه وخلفه على قرامطة البحرين والاحساء ابنه سليمان المعروف بأبي طاهر . والجنابي نسبته إلى جنابة في بلاد فارس وقد سبقه في هذه الدعوة في سواد العراق زكرويه بن مهرويه ولكن العباسيين سحقوا حركته وقتل وبقي ابن الفضل يحكم اليمن تسعة عشر عاما حتى لقي حتفه على يد رجل من العراق قدم اليمن واشتغل بأمور الطب . ويقول المؤرخون ان ابن الفضل طلب الفصاء يوما فجاء إليه بالعراقي فوضع سها في الموضع وفصده وهرب . ومن هذا يتضح أنه قدم من العراق لاغتتيال رأس القرامطة في اليمن ومات الشقي بعد ساعات تشبه اللغات سنة ٣٠٣ هـ وقد توفي قبله بسنة رفيقه في نشر هذه الدعوة الشيعية الإباحية المدمرة . وبعد هذا عادت اليمن إلى مذهب أهل السنة ، ولكنها عادت إلى السقوط في أيدي الاسماعيليين سنة ٤٥٠ هـ على يد علي بن مُحَمَّد الصليحي حتى حلت سنة ٥٦٩ هـ وتحولها دخلت اليمن في حوزة الايوبيين على يد الملك المعظم توران شاه شقيق صلاح الدين الايوبي إذ سار إليها من القاهرة وانقذها من الاسماعيليين .

لقد صال القرامطة وجالوا في الربوع العربية يحفرهم حقد شعوبي أصفر ، وكانت الدماء العربية غابتهم ونهب الأموال وارتكاب المخرمات هدفهم مستغلين ضعف الدولة العباسية . وبلغ هذا المد الدموي مداه في عام ٢٩٤ هـ ففي هذا العام قطع زعيم القرامطة زكرويه طريق الحجاج فكان يغير على قوافلهم وينهب أموالهم ويعمل السيف في رقابهم ويسبي

نساءهم وكانت نساء الشعوبيين يطفن بالماء بين القتلى فمن طلب الماء أجهز عليه .. وبلغ عدد القتلى عشرين ألفا فلما وصلت أخبار هذه المآسي إلى الخليفة المكتفي بالله سير جيشا عظيما لسحق هذا الطوفان الشعبيي الآثم فالتقى الجمعان في ربيع الأول من عام ٢٩٤ هـ وكانت معركة رهيبة سقط فيها آلاف القتلى من الفريقين وكتب النصر للعرب فانتصروا على الشعوبيين الحاقدين وقتل زكرويه وحملت جثته إلى بغداد مع الأسرى من كبار أعوانه وانهزم كثير من القرامطة إلى الشام وهناك سحقوا كما سحقوا في اطراف العراق .

وانكش نفوذهم في الاحساء والبحرين ولكنه عاد من جديد بعد أن ارتفعت رايات الفاطميين في شمال افرقية وبعد أن ظهرت قوة هؤلاء في هجومهم على مصر برا وبحرا بقيادة القاسم بن المهدي عام ٣٠٦ هـ وان كانوا قد انهزموا في هذا الهجوم .

لقد عاث القرامطة فسادا في البحرين والاحساء والبصرة والكوفة والانبار وسنجار في شمال العراق وفي هيت وفي غيرها من المدن العراقية وفي سنة ٣١٧ هـ دخل القرامطة مكة المكرمة وقتلوا بالحجاج وغير الحجاج من السكان ورموا بجثث القتلى في بئر زمزم وخلعوا عن الكعبة كسوتها ووزعوها بينهم واقتلعوا الحجر الاسود وهربوا به إلى الاحساء وفي سنة ٣٥٨ هـ سقطت مصر بيد الفاطميين أحفاد ميمون القداح فقد دخلها جوهر الصقلي مولى المعز لدين الله الفاطمي في جيش كثيف بعد وفاة كافور الاخشيدي واضطراب الأمور فيها وقد اضطرب الفاطميون إلى مكاتبة اعوانهم من القرامطة في الاحساء والبحرين بضغط من العلماء المطالبين بعودة الحجر الأسود إلى الكعبة فأعادوه سنة ٣٣٩ هـ ولقد قلنا من قبل أن زعماء القرامطة قد تنكروا للفاطميين ووصل الأمر بين الفريقين إلى القتال وسفك الدماء إلا أن المتتبع يعلم من أول وهلة أن المنع واحد والهدف واحد لدعوة هؤلاء الذين مزقوا الخلافة العباسية وهم القرامطة والفاطميون والاسماعيليون



والغاية مما مر من هذا الحديث العظيمة والعبرة لقوم يعتبرون ويتعظون وتبرئة القلم والضمير أمام الله والتاريخ ، فلقد قضى المضاجع ما حدث وحدث في بلدان الخليج العربي من دعوات مشبوهة ظاهرها الفرقة والانقسام والتشرذم وباطنها الفناء لهذا الشعب العربي المناضل . فالإسلام الذي يتشدد به هذا الفريق أو ذاك لا يبيح الولاء للأجنبي والتأمر على العرب ، ولا يحجز تكفير الناس ، والتلهي بالقشور والصدود عن الأمور الجادة . والاصوات التي ترتفع دون خجل أو حياء دفاعا عن الهيجان الطائفي الفوضوي الدموي في طهران وهي في أرض العرب يجب عليها أن تسكت تقديرا لفضل رمال الجزيرة العربية وشواطئها الكريمة ، ولقد كتبنا منذ ابتداء التحرش الإيراني بالعراق عن قدوم المتاعب ، فالثورة التي اسقطت الشاه بعمل مسرحي مكشوف ظننت الأمور سهلة ميسرة ومقدورها أن تسقط ما تشاء من نظم وحكومات وقد سلها العقل وحال بينها وبين التدقيق في المقدمات والنتائج ذلك السلاح الهائل الذي كدسه الشاه في المستودعات وبه نعت جيشه بخامس جيش في العالم . ولقد اتضح منذ بداية صيف عام ١٩٨٠ أن الجماعة في طهران قد صمموا على إسقاط عروبة العراق والانطلاق دون مقاومة كما اعتقدوا نحو الجزيرة العربية ودول الخليج العربي ، وكان في اعتقادهم أن التمهيد بحملات التهبيج في الاذاعات والتلفاز وتحريك الانتصار داخل العراق بجعلان العمل العسكري نزهة لا تحتاج إلى توضيحات فصدمو بالحسم الذي أقدم عليه الأشقاء في بغداد حين وضعوا حداً لأولئك الانتصار وكانوا والله الحمد من الإيرانيين الذين جاد عليهم العراق بالجنسية ليستفيدوا من خيره العميم ، فأعادهم إلى بلادهم دون عقاب على ما اقترفت أيديهم من جرائم في الشوارع والكتليات والساحات . وقابل التهبيج الطائفي الكريه بتوعية قومية رفيعة للمواطنين ، ولم يجد جماعة طهران مناصا من أن يكلفوا جيشهم بضرب القرى وتخايف الحدودية لجبر العراق إلى الحرب فعملوماتهم كانت تؤكد لهم أن الفرصة سانحة للهيمنة على الجناح الشرقي من الوطن العربي وهم فوق ذلك كله محتاجون إلى الخروج من التطاحن والفوضى بالانطلاق إلى

خارج الحدود كما فعلت الثورة الفرنسية حين سادها الاضطراب وامتلكت زمامها الفوضى فلم تجد مخرجاً سوى الانطلاق نحو البلدان المجاورة حتى تحطمت وانكششت بعد الهزائم والكوارث واقتنع الفرنسيون بحدود بلادهم واحترموا سيادة الآخرين ، ولقد كان جلياً منذ الأيام الأولى لمقدم هؤلاء إلى طهران أنهم سائرون في خطة الشاه والا كيف يفسر المنظرون المتفلسفون رفض الجماعة في طهران إعادة الجزر الثلاث والأراضي والمياه التي اغتصبها الشاه من العراق .. فالتدليل على حسن النية وعلى الإسلام الصحيح يوجب الإسراع في رد ما اغتصبته ذراع الولايات المتحدة الأمر بكية شاه إيران السابق إلى العرب إن كان هناك تقدير للعرب في قلوب من يتحدثون باسم الإسلام ، ومن الدجل والشعوذة وستر العورة بورقة التوت القول بأن العراق كان راغباً في دخول هذه الحرب .. فالعراق كما يعرف جميع سكان المعمورة كان منهمكاً في برامج ضخمة للتنمية وفيه من الازدهار والاستقرار ما لا يحلم بجزء يسير منه حكام طهران ، وبلد هذا شأنه لا يفكر في الحرب ولا يسعى إلى إشغالها ، ولكن الحرب حين تفرض فرضاً على الأحرار فالنكوص عنها جبن وخيانة واستسلام .

وانني لأتساءل في الأخير والأسى يظن القلب كيف يحق لهؤلاء الذين يزعمون أنهم من العرب أن ينفقوا هذا الموقف المتخاذل من هذه الحرب ، وهم يعلمون حق العلم أن الحياض بين الأشقاء وبين الأجانب المعتدين غير جائز ، فالعربي لا يقف على الحياض حين يكون القتال بين أشقائه وبين الأعداء ، ان صورة الشاه الذي كان يهدد باجتياح العراق والخليج العربي لم تتغير ، فلقد تسلم الحكم بعده من نفذوا خطة الهجوم ، ولا ندري سبباً واحداً يعفي أرباب الحياض من اتخاذ الموقف الشجاع المطلوب ، فالحكم في طهران ليس تقديمياً ليتذرع المنظرون المتفلسفون في بعض الأقطار العربية بالتقدمية . فجازرهم اليومية ليس لها من ضحايا سوى التقدميين النابهن ، وليس حكام طهران ملتزمين بالدين الإسلامي السمح المتسامح ليتذرع به من ينادون بالأخوة الإسلامية ، فالإسلام لا يبيح كره العرب فكيف يبيح قتلهم

والتصميم على اجتياح بلدانهم والاحتفاظ بما سلب الطغاة من قبل من أراضيهم ومياهم وجزرهم في وقت يواجه فيه العرب الهجمة الصهيونية الرهيبة بتشجيع من الولايات المتحدة الامريكية !! .. ان الحكم في طهران حكم طائفي متحجر همه الوحيد أن ترتفع رايات التخريب في العراق والخليج والجزيرة العربية كما فعل القرامطة وغير القرامطة من الشعوب منذ أكثر من ألف عام وإذا كان هناك من لا يريد استمرار هذه الحرب فهم العراقيون وعلى رأسهم قائدهم الشجاع المقدام، وجميع القوميين الشرفاء في الوطن العربي الكبير، ولكن الواهمين الخاملين في طهران يرفضون إيقاف الحرب والدخول في مفاوضات ليأخذ كل ذي حق حقه، فهم ما زالوا مصممين على التدخل في شؤون العراق ودول الخليج العربي، ثم ان هناك فرقا كبيرا جدا بين الذين لا يرغبون في استمرار هذه الحرب وهم في خندق الاشقاء وبين الشاجين هذه الحرب وهم في خندق الايرانيين، واعتقادنا أن من تحصيل الحاصل إثارة الذاكرة إلى تصريحات زعماء العراق منذ الأسبوع الأول من الحرب وما أعلنوا في مؤتمر القمة الإسلامي في الطائف وأمام وفود الوساطة لإيقاف القتال دون شروط والدخول في مفاوضات تنهي هذا الصراع، ولقد سمع العالم كله تصريحات قادة إيران السابقين كمسعود رجوي وبني صدر والجنرال مدني في باريس حين اعترفوا بأن الحميني نفسه قد أمر بتفجير الموقف مع العراق رغبة منه في السيطرة على العراق وبلدان الخليج العربي. والمأساة كل المأساة أن يألف الشعب العربي هذا التخاذل ويستسيغ مشاهدة الأحداث من بعيد، فيتلاشى التضامن العربي ويترك في المستقبل كل قطر عربي يقاتل وحده عدوان المعتدين، وحينئذ ليقرأ كل واحد منا الفاتحة على جثمان العروبة.

أما بعد، فإن من السذاجة الاعتقاد أن هذه الحرب قد انطلقت من فراغ، فالعداء تاريخي لاشك فيه وهو يمتد من عهد كورش مروراً بذي قار والقادسية وسقوط إيران بأيدي العرب الفاتحين واجتياح الفرس العراقي في عهد الصفويين وسقوط امارة المحمرة في عهد الشاه الكبير حتى احتلال

الجزر في دولة الامارات واجزاء من الاراضي والمياه العراقية في عهد  
الشاه المخلوع ، ولكننا نعتقد بكل موضوعية وصدق وأمانة ان باستطاعة  
العرب والاييرانيين أن يعيشوا في سلام وتعاون فهناك بلدان كثيرة قد عاشت  
مثل هذا العداء ولكن الظروف العالمية والمصالح المشتركة فرضت عليهم  
نسيان الماضي ، فهل القوم في طهران مستعدون لايقاف القتال ومد يد  
نظيفة مسالمة نحو جيرانهم العرب ليسطروا صفحة جديدة على علاقاتهم أم  
أنهم مازالوا يحلمون بالسيطرة بتصدير الفوضى والهيجان المتحجر المرفوض  
إلى هذه الأجزاء من الوطن العربي الكبير ؟ .

أحمد السقاف





وكتابه  
«يتمية الدهر»  
٣٥٠ - ٤٢٩ هـ

د. سهام المنريح

حياته:

أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل، قيل كان قراء جلود الثعالب  
فلقب بها (وفيات الأعيان) ٢: ٣٥٢ وقيل كان مؤدباً للصبيان، وكان والده  
يعمل بخياطة جلود الثعالب، فهو ابن الثعالبى وليس ثعالبياً (نثر النظم  
١٦). عاش في شرق فارس، وتنقل بين مدينة نيسابور ومدن خراسان

الأخرى شأنه شأن غيره من أدباء العصر في محاولتهم للتقرب لبعض الملوك والأمراء للتكسب . فزار البلاط الساماني في بخارى . وقصر قابوس ابن وشمكير في طبرستان ، وقصر خوارزم شاه في جرجان وبلاط الغزنويين في غزنه ، ثم عاد بعد ترحال طويل إلى مدينته الأولى نيسابور ليقضي فيها بقية عمره .

أما العصر الذي عاش فيه الثعالبي هو العصر البويهي ، وكان فيه الصراع على أشده بين التياراتين العربي والفارسي ، وقد كان بعض حكام الدول التي زارها يحاول أن يبعث اللغة الفارسية وآدابها ، ولكنهم كانوا مضطرين للإبقاء على اللغة العربية وآدابها والدليل على ذلك هو اجتماع الكثير من أدباء العربية وعلمائها بقصور هؤلاء الحكام الساسانيين . فقد اشتهر مجلس الوزير المهلبى وزير معز الدولة بنخبة من الأدباء والشعراء من بينهم أبو الفرج الأصفهاني والمحسن التنوخي ، ومن الشعراء ابن الحجاج ، وابن سكرة والحائمي وغيرهم . وذكر الأعيان أن هذا الوزير حاول أن يجذب المتنبي إلى بلاطه حينما عاد الأخير من مصر إلى العراق ، ولكنه لم يفلح .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>  
ولاننسى أيضاً مجالس صاحب بن عباد ، التي ذاع صيتها من فارس ، والتي كانت ملتقى لأشهر أدباء وعلماء وشعراء العصر . وقد كان لها أكبر الأثر في إثراء النهضة الأدبية في ذلك العصر .

ونجد في الجانب الغربي من المملكة الإسلامية بلاط الحمدانيين في الشام والذي كان عامراً بالأدباء والشعراء ، والدولة الحمدانية تمثل بقايا النفوذ العربي في هذا الجانب .

فراى الثعالبي عندما تمكن من فنه ، ووضحت له ملكاته الفنية أن لا مجال لشهرته إلا في قصور الأمراء ، عله يشتهر ويذيع صيته كغيره من أدباء عصره . فبدأ يشق طريقه في الوصول إلى هذه الطبقة من المجتمع ، وبعدها نال مكانة رفيعة عند هؤلاء ساعده في ذلك غزارة علمه وتنوع آدابه ، وكان

معظم من اتصل بهم قواد ووزراء أشهرهم :

## ١ - شمس المعالي قابوس بن أبي طاهر وشمكير الجبلي :

كان أمير طبرستان والجبيل ، وبعد فترة تولى جرجان وطبرستان سنة ٣٦٦هـ لكن البويهيين تغلبوا عليه ونفوه ، وبعد موت فخر الدولة البويهي استعاد قابوس ملكه وكان ذلك في سنة ٣٨٨. وقد مدحه الثعالبي بعد أن استعاد ملكه مطلعها :

الفتح منتظم والدهر مبتم وظل شمس المعالي كله نعم  
(معجم الأدباء ١٦ : ٢١٩)

وكان هذا الأمير أديباً محباً لأهل الأدب ، وقد بلغ في ذلك مبلغاً فقد كان يغري من يزوره من الامراء والسفراء ممن يجد فيهم الموهبة الفنية بالبقاء عنده (التيمة ٤ : ١٤٩). وقد اتصل به الثعالبي وحظي عنده بالقبول عندما أهده كتابه المبهج الذي أرضى به ذوقه الأدبي . فقد كان هذا الأمير يعيل إلى الأقوال الموزنة البليغة (وفيات الأعيان) ، وقد ذكره الثعالبي في كتابه (جمع الله له إلى غرة الملك بسطة العلم) (التيمة ٣ : ٢٤٣) وقال أيضاً (اني أتوج هذا الكتاب بلمع من ثمار بلاغته) وذكر له شعراً ونثراً في قسم شعراء جرجان (٤ : ٥٩).

ومن آثاره :

رسائله التي جمعها عبدالرحمن بن علي اليزدادي ونشرها نعمان الأعظمي ومحب الدين الخطيب في القاهرة سنة ١٣٤١ بعنوان كمال البلاغ. وله أيضاً (الفريدة في الأمثال والأدب) وله أيضاً رسالة ذكرها العسكري في ديوان المعاني (١ : ٨٦-٨٧) وذكر بأنها لا مثيل لها في الافتخار والأدب (انظر تاريخ الأدب العربي بردكلمان ٢ : ١٢٢).

## ٢ - الأمير أبو الفضل عبيد الله بن أحمد الميكالي :

وهو من أعيان نيسابور (وهي بلد الثعالبي) كان له ديوان ومجلس

معروف . أما الذي هياً للشعالي سبيل الاتصال بآل ميكالي ، هو أستاذه الخوارزمي الذي كان على صلة وثيقة بالأمير أبي نصر أحمد بن علي الميكالي ، فأمكنه هذا أن يتعرف على أبي الفضل عبيد الله ونتيجة لالتقاء أهواء الشخصيتين توطدت العلاقة بينهما حتى أصبحت كصلة القرابة ، وكان لهذا الأمير مكتبة ضخمة ، فقد كان مولعاً بالكتب ، استطاع أن يجمع فيها النادر والغريب وقد أفاد منها الشعالي فائدة كبيرة ، وكان لهذه العلاقة أثرها على الشعالي في التأليف أيضاً ، فالميكالي يعد له في بعض الأحيان فصولاً يسير عليها الشعالي في كتبه ، ويذكر ذلك في اليتيمة مؤكداً فضل الميكالي في ذلك (أخرجتها مما أخرجه الأمير أبو الفضل عبيد الله بن الميكالي من غره ونقره ، وكفاني شغلا شاغلا ، وقلدني منه وشكره ، وليست تنكر أياديه عندي) (اليتيمة ٣ : ١٧٠) . وأشار عليه أبو الفضل بتأليف كتاب (فقه اللغة وسر العربية) بعد أن أعاره من مكتبته بما يعينه على التأليف (فقه اللغة ٩ : ) .

فقد أشار إلى ذلك في مقدمة الكتاب ، وذكر أيضاً أنه جمع ما استطاع أن يجمعه مما سمعه في مجلس الميكالي (نكت من أقاويل أئمة الأدب في أسرار اللغة وجوامعها ولطائفها وخصائصها ، مما لم ينتهوا لجمع شمله ، ولم يتوصلوا إلى نظم عقده ، وإنما اتجهت لهم في أثناء التأليفات ، وتضاعفت التصنيفات ، لم يسره كالتوقعات وفقر خفيفه ، كالإشارات فيلوح لي .. بالبحث عن أمثاله ، وتحصيل اخواتها) ثم أكمل (فأذن لي .. وأمر بتزويدي من ثمار خزائن كتبه ، عمرها الله بطول عمره ما استظهر به على ما أنا بصده ، فكان كالدليل يعين ذا السفر بالزاد ، والطبيب يتحف المريض بالدواء والغذاء) (فقه اللغة ص : ٩) .

ويذكر الشعالي أنه ألف للميكالي كتابه (خصائص البلدان) (ثمار القلوب : ٥٤٥) ويعتقد صاحب كتاب (الشعالي ناقدًا وأديبًا) إلى أن كتابه



(فضل من اسمه فضل) (يتيمة ٤: ٤٣٣) ألفه له أيضاً .

٣ — الأمير يمين الدولة محمد بن ناصر بن سبكتكين وأخوه أبو الفضل نصر:

فكان اتصاله أولاً بأمير نصر، الذي مدحه بقصيدة بعد عودته من إحدى غزواته منتصراً ومطلعها (البداية والنهاية ١٢: ٢٩، ٣٠):

تبلجت الأيام من غرة الدهر وحلت بأهل البغي قاصمة الظهر  
ونال الرضى والقبول عند الأمير بعد هذه القصيدة وألف له كتاب  
(الافتباس) وكتاب (أجناس التجنيس) فكان من المقربين للأمير وحظي  
بكرمه عدة سنوات حتى ترك الأمير نيسابور بعد أن دخلها الترك سنة ٣٩٦  
(الكامل في التاريخ ٩: ١٨٨)، ولم يعد الأمير أبوالمظفر إليها حتى استعادها  
أخوه يمين الدولة محمود بن ناصر سبكتكين الذي حكم أكثر من ثلاثين سنة،  
وكان رجلاً محباً للعلم والأدب، وذكر أنه (كان عاقلاً ديناً خيراً، عنده علم  
ومعرفة، وصنف له الكثير من الكتب في فنون العلوم، وقصده العلماء من  
أقطار البلاد، وكان بكرمه، ويقبل عليهم، ويحسن إليهم) (الكامل  
٩: ٤٠١).

ولم يكن الشعالبي غريباً على السلطان لعلاقته الحميمة بأخيه أبوالمظفر،  
وكذلك كان قد مدحه بقصيدته عند وروده نيسابور سنة ٣٩٦ ومطلعها  
(لائمار القلوب ٣٥) (الكامل ٩: ٣٤٥، ٤٠١):

يا خاتم الملك وباقاها رال أملاك الأخذ والصفح  
وأهداه الشعالبي كتاب (لطائف المعارف). وقد كان بلاط السلطان  
مركزاً لحركة أدبية راقية. أفاد منها الشعالبي كثيراً، فقد تعرف على الكثير  
من رواد هذا المجلس من الأدباء والعلماء، والأعيان، والقضاة، وروى عنهم  
وترجم لهم في كتابه اليتيمة. إلا أنه لم يلق عنده ما كان يلقاه من أخيه

الأمير أبي المظفر، فقد يكون لانشغال الأول بأمور الجهاد والغزوات عن الاهتمام بالأدب والأدباء في بعض الأحيان (الثعالبي) (الجادر: ٣٨٠). فاتجه الثعالبي ثانية إلى أبي الظفر الذي أشار عليه أن يؤلف له (غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم).

#### ٤ — الأمير أبي نصر سهيل بن المرزبان :

أصله من أصبهان، ومولده ومنشؤه قاین، واستوطن نيسابور، وكان أبونصير هذا من ندمان الأمير أبي المظفر نصر بن ناصر الدين سبكتكين، وكان محباً للأدب وللأدباء، وكانت له مكتبة ضخمة أيضاً، وكان مولعاً باقتناء الكتب حتى رحل إلى بغداد مرتين في طلبها (البيّمة ٤ : ٣٩١)، وقد اتصل به الشغالي وأفاد من مكتبته، ولم يخل عليه بذخائره في هذه المكتبة وقد شاركه ابن المرزبان أيضاً في اخراج بعض فصول كتبه (البيّمة ٢ : ٣٨٠، ٣ : ٣٤٠) وألف كتاب (أخبار ابن الرومي) للثعالبي الذي أفاد فيه كثيراً (البيّمة ٤ : ٣٩٢) وقد أسند الثعالبي إلى ابن المرزبان كثير من الروايات الواردة في بعض كتبه، وقد كانت بينها مراسلات ومكاتبات طريفة تدل على عمق العلاقة بينهما (البيّمة ٤ : ٣٩٤، وفيات الأعيان ٢ : ٣٥١).

#### ٥ — الأمير مأمون بن مأمون خوارزم :

تولى الحكم بعد أخيه علي وكان ذلك في سنة ٣٨٧ هـ، وأرسل إلى ميين الدولة يخاطب اخته فأجابته إلى ذلك، وزوجه فاتفقت كلمتهما وأصبحت قوة واحدة. وقد قتل هذا الأمير في سنة ٤٠٧ هـ، وقيل أن سبب مقتله هو أن ميين الدولة طلب منه أن يخاطب له على المنابر في بلاده، فأجابته إلى ذلك، وجع أمراء دولته واستشارهم في ذلك فرفضوا الأمر وتهددوه بالقتل. ثم ان الامراء خافوه حيث ردوا أمره فاغتاله، وكم يعلم قاتله (الكامل ٩ : ١٣٢، ٢٦٤).

وقد كان هذا الأمير مولعاً بالعلوم والآداب ، وقد جذب إلى بلاطه العلماء والأدباء ومنهم الشعالي . الذي قصد الجرجانية عندما دعاه الأمير وهو في جرجان وكان ذلك في سنة ٤٠٣ هـ وقضى فيها عدة سنوات ، توطدت العلاقة فيها بينه وبين الأمير ، ووزيره أبي عبدالله محمد بن حامد ، وقد أهداها بعض كتبه ، ومدحها بعدة قصائد ، ولم يترك الجرجانية إلا بعد أن اضطربت الأمور هناك (تثمة اليتيمة ١: ١٤٥) ومن الكتب التي أهداها لهذا الأمير نسخة اليتيمة التي أعاد كتابتها بالجرجانية ، وأهداه كتابه (النهاية والكناية) وأعاد كتابته بالجرجانية وهو نفس كتاب (الكناية والتعريف) وكتاب (المشرق) مفقود يعتقد أنه أهداه إليه .

وَألف كتاب (نثر النظم) للأمير ويبدو أن الأمير كان مولعاً بالعلوم أكثر من ولعه بالآداب وقد أشار الشعالي إلى ذلك في مقدمة كتاب (نثر النظم: ٣) والشعالي ينجذب إلى الشعر ويفضله على النثر وقوله في مقدمة اليتيمة يشير إلى ذلك (الشعر عمدة الأدب وعلم العرب الذي اختصت به عن سائر الأمم) (اليتيمة ١: ٦٦) لكنه عندما ألف كتابه نثر النظم وبنى منهجه بتوجيه من خوارزم شاه ، ذكر في مقدمته فضل النثر على النظم ، وأرضاء لذوق خوارزم شاه نجده يقول (ولم تزل طبقات الكتاب مرتفعة عن طبقات الشعراء ، فإن الكتاب وهم السنة الملوك إنما يتراسلون في جباية خراج ، أو سد ثغر ، أو عمارة بلاد ، أو إصلاح فساد .. أو ما شاكلها من جلائل الخطوب ، ومعاطم الشؤون التي يحتاجون منها إلى أن يكونوا ذوي آداب كثيرة ، ومعارف مفننة وقد وسمتهم خدمة الملوك بشرفها ، ويؤاتهم منازل رياستها وخطارهم عالية بحسب علو الخطر مما يفيضون فيه ، ويذهبون إليه ، والشعراء إنما أغراضهم التي يرمون نحوها وغاياتهم التي يجرون إليها ، الديار والآثار ، وذكر الأوطان والحنين إلى الأهواء والتشبيب بالنساء ثم الطلب والاهتداء ، والمديح والهجاء . ولا تخفاض منزلة الشعر تصون عنه الأنبياء عليهم السلام وترفع عنه الملوك (نثر النظم: ٣) .

## ثقافته :

هناك الكثير من الأخبار والاشارات التي ذكرتها المصادر القديمة والحديثة والتي تدل دلالة واضحة على ثقافة الثعالبي وسعة علومه . منها ما ورد على لسان تلميذه الباخرزي ( جاحظ نيسابور وزبدة الأحقاب والدهور ، لم تر العين مثله ، ولا أنكرت الأعيان فضله ، وكيف ينكر وهو المزن يحمد بكل لسان ، أو يستر وهو الشمس لا تخفى بكل مكان ) ( دمية القصر ١٨٣ ) وقال عنه صاحب الذخيرة ( كان في وقته راعى تلعات العلم ، وجامع أشات النثر والنظم ، رأس المؤلفين في زمانه ، وأمام المصنفين بحكم قرانه ، سار ذكره سير المثل ، وضربت اليه آباط الأبل وطلعت دواوينه في المشرق ، والمغرب طلوع النجم في الغياهب ، وتواليفه أشهر مواضع وأبهر مطالع وأكثر راو لها وجامع في أن يستوفيا حدا أو وصف ، أو يوفيا حقوقها نظم أو وصف ) وقال عنه أبو البركات عبد الرحمن محمد الأنباري ( وأما أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي فإنه كان أديباً فاضلاً مضجعا بليفاً . أخذ عن أبي بكر الخوارزمي ) ( نزهة الألب في طبقات الأدباء ص ٤٣٦ ) وقال عنه ابن كثير ( كان أماما في اللغة والأخبار وأيام الناس بارعا مفيدا ) ( البداية والنهاية ١٢ : ٤٤ ) .

وقال ابن قلافي في كتابه البيمة :

إبيات أشعار البيمة      أبكار أفكار قديمة  
ماتوا وعاشت بعدهم      فلذلك سميت البيمة

والآن لنسأل عن كيفية تكوين هذه الثقافة عند الثعالبي ، إذ لم تكن أسرة الثعالبي على صلة وثيقة بالعلم والعلماء ولكنها استطاعت رغم رقة حايها أن تهيم له شيئا يسير من الثقافة فأرسلت به إلى الكتاب كغيره من النشأ في ذلك العصر ، وبعد أن بلغ مرحلة من العمر اختار مهنة التعلم على مهنة أبيه ، حتى لا يعيش فقيراً مغموراً وكانت لهذه المهنة سوق رائجة في نيسابور ،

فكانت هذه المدينة مركزاً للعلم والمعرفة في بلاد فارس ، وكان فيها الكثير من المدارس التي يعمل فيها الكثير من العلماء المشهورين في ذلك العصر، وكان الشعالي يفتخر بهذه المهنة (تتمة اليتيمة ٢: ٢٠) ولأن هذه المهنة لم تكن تدر عليه الكثير لتوفير ما يلزمه من الكتب فأفاد كثيراً من علاقته بالميكالي باستخدام مكتبته الوافرة ب ذخائر الكتب وكان يعود إليها طوال فترة حياته وقد ذكر ذلك في اليتيمة (٣: ٣٤٠) بالإضافة إلى ما وجده عند ابن الميكالي من رعاية وتشجيع وكان لشيخه الخوارزمي الأثر الكبير (وفيات الأعيان ١: ٥٢٣)، فقد كان كاتباً كبيراً كما كان شاعراً وأصله من طبرستان (اليتيمة ٤: ١٩٢) ومولده ومنشؤه خوارزم واليا ينسب وهو ابن أخت محمد ابن جرير الطبري صاحب التاريخ المعروف ..

وقد تتلمذ الشعالي على يده وأخذ عنه الكثير وذكر ذلك كثيرافي يتيمة . ولا يغيب عن بالنا بأنه كان من أشهر أدباء العصر فقد روى ابن خلكان أنه استأذن على الصاحب في أرجان وكان لا يعرفه فقال لحاجبه : ( قل لهذا المستأذن قد ألزمت نفسي أن لا أدخل علي أحد من الأدباء الا من يحفظ عشرين ألف من شعر الفراء) فخرج الحاجب وأظلمه بذلك « فقال له الخوارزمي: ارجع اليه وقل له هذا القدر من شعر الرجال أم من شعر النساء». فدخل الحاجب فأعلم الصاحب بما قال ، فقال الصاحب : هذا يكون أبا بكر الخوارزمي (وفيات الأعيان ١: ٥٢٣). كان الخوارزمي من أشهر أساتذة العصر. فقد تخرج عليه الكثير من التلاميذ في نيسابور وكان يرسل تلاميذه ويوصي بهم الأمراء والحكام وقد ورد هذا في رسائله .

واتصل الشعالي بأبي الفتح علي بن محمد البستي عند وروده على نيسابور، وروى عنه في بعض كتبه، وقال فيه (اليتيمة ٣: ٦٨، ٣٩٣-٣٣٧، ٣٥٣: ٤) (معاهد التنخيص « ٢١٢):

عشقت الجود فهو طبعك      ويست تراب (بست) فهي ربعك

وليس يريد هذا الدهر حصدي لأني في بني الآداب زرعك  
وقال عنه في ترجمته (وجعنتي وإياه صلة الأدب التي هي أقوى من قرابة  
النسب، فما زالت في قدماته الثلاث نيسابور بين سرور وأنس مقيم، (اليتيمة  
٣٠٢: ٤).

وكان البستي في أول حياته في خدمة صاحب بلدة (بيتور) ثم انتقل  
إلى (روهج) بتوجيه من سبكتكين ويقال أنه رحل إلى بلاد الترك مع  
عمود بن سبكتكين على غير رغبة منه وله ديوان شعر، وكان ينظم بلغته  
الفارسية إلى جانب العربية (بروكلمان ٥: ٢٣). وهو الذي أشار عليه  
بتأليف أحد كتبه، وأوصى إليه بمنهج الكتاب، وهو كتابه (أحسن ما  
سمعت) (اليتيمة ٣: ٢٦٩) وهو صاحب الطريقة الأنيقة في التجنيس  
الأنيس، وكان يسميه المشابه.

واتصل أيضاً بديع الزمان الهمذاني، ونقل عنه ترجمته للصاحب عن عباد  
(اليتيمة ٣: ١٩٧).

وبقى الشعالي محباً للعلم والعلماء ولم يكن في أدب على القراءة والأخذ عن  
العلماء في فترة شبابه فحسب، بل نجده أفاد كثيراً من علماء كانوا يأتون إلى  
نيسابور حتى بعد أن بلغ السبعين من عمره (اليتيمة ١: ٦٣، ٨٩).

وكان شغوفاً بالقراءة فكانت الكتب معلمه الأول، ورفيقه الملازم.

### نتاجه الفني:

لقد كان الشعالي أديباً بارزاً في عصره، له كتب كثيرة متنوعة  
المواضيع، جريدة الفائدة، تدل على سعة ثقافته، ووفرة علومه ومعارفه، وتدل  
أيضاً على أنه رجل أوقف حياته على البحث والتصنيف، وإن كانت كتب  
الشعالي تناولت موضوعات مختلفة، ولكن الطابع المميز لتأليفه الأدب، فقد  
ألف في البلاغة، واللغة والتاريخ، ولكن الطابع المميز لتأليفه الأدب، فقد

ألف في البلاغة واللغة والتاريخ، والنقد والتراجم. وهناك ملاحظة أخرى نسبتها وهي أن الثعالبي أوقف وقته على تأليف الكتب التي ترضي ذوق الملوك والحكام أما ما قاله القدماء حول تأليفه فهو قول ابن بسام الذي يعتبره (رأس المؤلفين وإمام المصنفين) وقال أيضاً (توليفه أشهر مواضع، وأبهر مطالع، وأكثر راو لها وجامع من أن يستوفيا حد أو وصف، أو يوفي حقوقها أو وصف) (٣: ٣٥٠).

أما ما قاله المحدثون بهذا الصدد قول مصطفى الشكعة (واحد من الثلاثة الكبار الذين أهدوا المكتبة العربية أكبر قدر ممكن من الكتب الأدبية الخالصة بمعناها المعاصر) وقصد بالاثنتين الصولي والمرزباني (مناهج التأليف عند العرب ٢٧٥).

وقد اختلفت المصادر في تحديد عدد الكتب التي وضعها الثعالبي واختلفت أيضاً في عناوينها وكذلك في لمن أهدى بعضها وذلك كمثل كتابه (لطائف المعارف) والتي ذهبت الكثير من الدراسات وحتى محققا هذا الكتاب ذهبوا إلى القول بأنه أهداه إلى الصاحب بن عباد لكن تنبه صاحب كتاب (الثعالبي ناقدًا وادِّيبًا) إلى أن هذا الكتاب أهداه إلى السلطان يمين الدولة محمد بن ناصر الدين سبكتكين.

### الكتب التي ألفها الثعالبي:

(يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر)، (كتاب لطائف المعارف)، (شمس الأدب في استعمال العرب)، (كتاب في المترادف) ألفه وقد تقدمت به السن وهو مقسم إلى قسمين (١) أسرار اللغة العربية وخصائصها: المترادف بالمعنى الضيق (٢) مجاري كلام العرب برسومها وما يتعلق بالنحو والاعراب منها والاستشهاد بالقرآن على أكثرها، أو سر الأدب في مجاري كلام العرب وهو ملاحظات أسلوبية ومعظمه مأخوذ حرفياً من فقه اللغة لأحمد بن فارس، (كتاب فقه اللغة وسر العربية) وهو يحتوي على الجزء

الأول من الكتاب السابق، (كتاب الكناية والتعريض) كتاب في البلاغة ألفه الخوارزم شاه مأمون بن مأمون ويسمى: «الكفاية في الكناية» أو «النهاية في (التعريض و) الكناية»، (كتاب أجناس التجنيس)، (كتاب سحر البلاغة وسر البراعة)، (غرر البلاغة وطرف البراعة) وهو جل مختارة في عشرة فصول، (ثمار القلوب في المضاف والمنسوب) ألفه لعبيد الله بن أحمد الميكالي وهو شرح للتراكيب الإضافية الشائعة، (كتاب اللطف واللطائف)، (كتاب نثر النظم وحل العقد) وهو نثر لأبيات «مؤنس الأدباء» مجهول ألفه بأمر خوارزم شاه، (كتاب من غاب عنه المطرب) وينقسم إلى الفصاحة والربيع وفصول السنة الأخرى وصف الليل والنهار وقصائد غزلية وخريات وخوانيات ومتفرقات، (كتاب برد الأكباد في الاعداد)، (كتاب التوفيق للتفليق)، (مرآة المروءات وأعمال الحسنات عن المروءة)، (كتاب التمثيل والمحاورة)، (كتاب الغلمان) وقد قلده علي بن محمد بن الرضا الحسيني الموسوي في كتابه «الف غلام وغللام»، (تحفة الوزراء) وهو يقابل كتابه المفقود «الكتاب الملوكي» أو «سيرة الملوك»، (كنز الكتاب) وهو عبارة عن ٢٥٠٠ نعت من ٢٥٠ شاعراً لاستخدام الكتاب (كتاب الفرائد والقلائد) وهو مقسم إلى فضل العلم والعقل والطريق إلى الزهد وعصمة اللسان وثقيف النفس وشرف النفس وحسن السلوك والسياسة الرشيدة والفصاحة، (أحسن ما سمعت)، (كتاب المبهج) عبارات وطرائف، (اللطائف والطرائف في مدح محاسن الأشياء وأضدادها) وهو مؤلف لخوارزم شاه أبي العباس مأمون المتوفى سنة ٤٠٧ هـ، (سجع المنشور)، (كتاب يواقيت المواقيت) في مدح الشيء وذمه، (كتاب لطائف الصحابة والتابعين)، (أحسن كلم النبي صلى الله عليه وسلم والتابعين)، وملوك الجاهلية وملوك الإسلام والوزراء والكتاب والبلغاء والحكماء والعلماء)، (كتاب (إيجاز الإعجاز)، كتاب (المتشابه) ألفه لصاحب الجيش أبي المظفر ناصر، مؤنس الوحيد، (خاص الخاص) وهو نماذج من أساليب مشاهير



الكتاب، كتاب في الأدب بلا عنوان ألفه لمكتبة أبي سهل الحمدوني وزير السلطان الغزنوي مسعود، (طرائف الطرف)، (الاعتباس من القرآن)، (درر الحكم)، (الشكوى والعتاب وما وقع بالخللان والاصحاب) مختارات في عشرة فصول، (قراصة الذهب ومعدن الأدب معرفة الرتب فيما ورد من كلام العرب)، (مكارم الأخلاق)، (سراج الملوك كتاب تأدب)، (المنتخب من سمر العرب)، (تحسين القبيح وتقييح الحسن) وترجمه إلى الفارسية محمد الساوي الفاتح، (مواسم العمر)، (سر الحقيقة)، (الأنوار الهية في تعريف مقامات فصحاء البرية)، (كتاب الآداب)، (سيرة الملوك)، (لباب الآداب)، (العشرة المختارة)، (الانجاص المعروف وعمدة القلوب)، (نسيم الصبا وهو كتاب في المترادف)، (الأنوار في آيات النبي).

وبالإضافة إلى اهتمام العالي بالكتابة كان شاعراً، وأن لم يكن شعره من الطبقة العالية فإنه استطاع أن ينظم الشعر ويسجل به خواطره وأحاسيسه، وأكثرها ورد شعره في كتابه (محاسن المحاسن) وقد أورد ابن خلكان في كتابه (وفيات الأعيان) نصيباً من شعره، وكانت أشعاره في موضوعات شتى منها الغزل، والخمر، ووصف الطبيعة، والمدح الذي قاله في بعض الشخصيات التي اتصل بها، وكذلك المساجلات الإخوانية وقد أشار الباخري في كتابه (دمية القصر) إلى مساجلاته هذه من أبيه (فكم حملت كتبها تدور بينهما في الإخوانيات، وقصائد يتعارضان بها في الجوابات)، ونقل أيضاً مجموعة من أشعاره في كتاب الدمية وأشار إلى ذلك في قوله (ووجدت بعد وفاته مجلدة من محاسن أشعاره — التقطت منها ما يصلح لكتابي هذا من أوساط عقودها) (الدمية ٢: ١٥٢).

ومن أمثلة أشعاره في الغزل قوله :

لما بعثت فلم توجب مطالعتي وأمضت نار شوقي تلهبها

ولم أجد حيلة تبقي على رمقي      قبلت عين رسولي اذا رآك بها  
ونورد أيضاً بيتين من شعره تظهر فيها الصفة البديعية :  
تراني لست أحسن نظم لفظ      يزين جليله المعنى الدقيق  
ولكن لاتدق بنات فكري      اذا ما قيل قد فني الدقيق  
(خاص الخاص : ٢٤٠)

### تأليفه لليتيمة :

أهم ما يميز عصر الثعالبي في الكتابة، هو الميل نحو التخصص في المعرفة بصورة أوضح مما كانت عليه في العصور السابقة، فقد اجتمعت في أيدي كتاب العصر مؤلفات الجيل السابق من المؤلفين والكتاب فكان بإمكانهم العودة اليها والافادة منها، فهي التي توصلهم الى معارف القدماء. وكذلك تجنبوا ما وقعوا فيه من أخطاء، وكان بعضهم يعاود التأليف في نفس الموضوعات التي كتب فيها القدماء، أو عمل مراجعة لكتبهم، وذلك كالذي فعله أبوحيان التوحيدي في مراجعة كتاب الحيوان للمعاصم، وقد تأثر بهذا الكتاب كثيراً في كتابه (الصفات والتجارب). فالتأليف في هذا العصر أصبح غاية في نفسه ولم يعد وسيلة لغاية تعليمية، والثعالبي وإن عاش في هذا العصر إلا ان مهنته الأولى (مهنة التعليم) تركت أثرها في أدبه ورسمت كثيراً من شعره ونثره برسمها. والثعالبي أحس بفراغ في تاريخ الأدب (وهو شعر ونثر المعاصرين) فأراد أن يسد هذا الفراغ بتأليف كتاب اليتيمة، فيشير إلى ذلك في اليتيمة (ان المؤلفين السابقين اعتنوا بالشعراء المتقدمين، وانتخبوا لهم شعراً كثيراً، وكانت كتبهم فاخرة، إلا أنها مرددة ومملة) وقال أيضاً (ولم يلتفت إلى محاسن أهل العصر، رغم أن المتأخرين أرق شعراً من المتقدمين فكان الزمان ادخر لنا ...) وان كان ابن المعتز قد سبق إلى العناية بالمحدثين في كتابه (طبقات الشعراء المحدثين) (اليتيمة ١: ٣) وقد سبقه المبرد في كتابه (الروضة) وهارون بن عالم المنجم في كتابه (البارع).

وكتاب اليتيمة بالإضافة إلى كونه كتاب في التراجم فهو كتاب في النقد أيضاً، وهو المبدأ الذي يقرره الثعالبي في مقدمة كتابه فيقول (وقد سبق مؤلفو الكتب إلى ترتيب المتقدمين من الشعراء، وذكر طبقاتهم، فكلم من فآخرو عملوه، وعقد باهر نظموه، لا يشينه الآن إلا بنوء العين من أخلاق جدته، وبلى من برده، ومج السمع لمردداته، وملاة القلب من مكرراته، وبقيت محاسن أهل العصر التي معها رواء الحداثة، ولذة الجدة، وحلاوة قرب العهد، وازدياد الجودة على كثرة النقد غير محصورة بكتاب يضم نشرها، وينظم نثرها) (اليتيمة ١: ١٧).

وهو أيضاً يشير إلى ذلك في الكثير من ترجماته كالذي نلاحظه في ترجمته للمتنبي، وذلك كقوله (وأنا مورد في هذا الباب ذكر محاسنه ومقايجه، وما يرتضى وما يستحسن من مذاهبه في الشعر وطرائقه، وتفصيل الكلام في نقد شعره والتنبية على عيوبه وعيونه، والاشارة الى غرره) (اليتيمة ١: ١٢٧).

ويشير الاستاذ أحمد أمين إلى ذلك فيقول (وهو وإن كان كتاب تراجم بعبارة مسجوعة ثقيفة، فإنه لا يخلو من نظرات نقدية لطيفة) (النقد الأدبي: ٤٤٩). <http://Archivebeta.Sakhril.com>

### منهجه في التأليف:

الثعالبي أديب تميز ببعض الخصائص في منهجه في الكتابة وهي تقسيم أبواب كتابه على حسب المراكز الاقليمية، وذلك هو المنهج الذي اتبعه في وضع تراجم الشعراء في اليتيمة وهناك عوامل عديدة هيأت له اتخاذ هذا المنهج منها:

أ — فقد عاش الثعالبي في عصر تقسمت فيه أجزاء الدولة الإسلامية وحكمها أمراء مختلفو القوميات والاتجاهات، فأصبح عصره عصر الدويلات والأقاليم، ووجد أنه لا يستطيع أن يكتب عن الأدب في بيئاته الجديدة بنفس الطريقة التي كتب فيها القدماء، فنهجه هذا أملت عليه طبيعة العصر.

ب - لعل لتتلمذه على يد الخوارزمي الأثر الواضح في اتباعه هذا المنهج ، فقد نقل أكثر المادة المتصلة بشعراء الشام عن أستاذه الخوارزمي، فالثعالبي لم يزر الشام، إنما الأول عاش هناك وزار مجلس سيف الدولة، واطلع على نظم الشعراء هناك، وأعجب بفنهم ونقل أعجابه هذا لتلاميذه منهم الثعالبي الذي يروى عنه : ( ما فتق قلبي، وشحذ فهمي، وصقل ذهني، وأرهم حد لساني، وبلغ هذا المبلغ بي أولاً تلك الطرائق الشامية، واللطائف الحلبية، التي علققت بحافظتي وامترجت بأجزاء نفسي ) (التيمة ١ : ٢٦) . فتأثره بشيخه جعله يضع باباً لشعراء الشام وما جاورها من البلاد، ووضع هذا الباب في القسم الأول من كتابه ثم تبعه بشعراء العراق في القسم الثاني (الثعالبي ناقدًا وأديبًا ص : ٢٠٥) وشعراء فارس في القسم الثالث، وشعراء خراسان في القسم الرابع. وقد وضع الثعالبي ما يبرر له تفضل شعراء الشام على غيرهم من شعراء الأقاليم الأخرى لأسباب عددها في قوله :

(والسبب في تميز القوم قديماً وحديثاً على من ساهم في الشعر، قرهم من خطط العرب، ولا سيما أهل الحجاز، وبعدهم عن بلاد العجم، وسلامة السننهم من الفتن العارضة لأفئدة أهل العراق المجاورة للفرس والنبط، ومداخلتهم إياهم، ولما جمع شعراء العصر من أهل الشام بين فصاحة البداوة وحلاوة الحضارة، ورزقوا ملوكاً وأمراء من آل حسان، وبنى ورقاء وهم بقية العرب والمشفوفون بالأدب والمشهورون بالجد والكرم، والجمع بين أدوات السيف والقلم وما منهم إلا أديب جواد يحب الشعر وينتقده، ويشيب على الجيد منه، فيجزل ويفضل، انبعث قرائحهم في الاجادة، فقادوا بحاسن الكلام بألن زمام، وابدعوا ما شاءوا) (التيمة ١: ٢٤) وأشار أيضاً إلى أن الشعراء المشهورين والمكثرين من شعراء الشام وهم أكثرهم في العراق وباقي الأقاليم قائلا: (شعراء عرب الشام وما يقاربا أشعر من شعراء عرب العراق وما يجاورها في الجاهلية والإسلام) (التيمة ١: ٢٤).

جـ - لقد تنبه الثعالبي إلى أثر البيئة على الأدب والأديب، ولقد اطلع على رأي المعاصرين في هذا الصدد، وقرأ اشاراتهم حول أثر البيئة في الأدب، وقد نقل هذه الآراء في كتبه وفيها ما نقله من كتاب (أصبهان) لأبي عبدالله حمزة بن حسين الأصبهاني (التيمة ٣: ٢٩٩).

والثعالبي متشدد في تطبيقه لهذا التقسيم الاقليمي فهو عندما يذكر الشاعر في أكثر من باب يشير إلى السبب. كأن يكون لاتصال شعره بأكثر من واحد من الأمراء والحكام، ويذكر أيضاً بأنه سيذكره ثانية في باب آخر لصلة شعره بالاقليم الذي سيذكره فيه. ونجده أيضاً يضع شعراء البيت الواحد في أبواب مختلفة، وذلك لصلاتهم. وذلك كما فعل مع (آل المنجم) حيث يقول (وقد تقدم بعضهم في أهل الحجاز، وهذا مكان من يحضرنى شعره منهم) (٣: ٣٨٩). وكذلك في قوله (وقد تقدم ذكر بعضهم في أهل العراق، وهذا مكان من يحضرنى شعره منهم، وما فهم الا أعز نجيب، ولهم وراثه قديمة في منادمة الملوك والرؤساء، واختصاص شديد بالصاحب) (التيمة ٣: ٣٩٢). وكذلك يجده يغفل أصل من ترجم له ويضعه في الاقليم الذي استوطنه، وشاع واشتهر فيه، ويتضح ذلك في ترجمته لأبي عبدالله، والحسين بن خواليه في قسم شعراء الشام، وأصله من همدان (أصله من همدان، ولكن استوطن حلب، وصار بها أحد أفراد الدهر في كل قسم من أقسام الأدب والعلم، وكانت اليه الرحلة من الآفاق) (التيمة ٣: ١٢٣).

#### الدقة العلمية:

ولعل أبرز ما يميز منهجه أمانته العلمية في نقل المادة، فهو لا يغفل ذكر أسماء العلماء الذين نقل عنهم في كتابه التيمة وكذلك في كتبه الأخرى، فهو يذكر أسماء الذين استعان بهم في اخراج بعض فصول كتبه، وينص أيضاً على مدى افادته منها، فهو يتبع منهجاً علمياً صحيحاً، يقي به نفسه من

النقاد، ففي نقله عن أبي بكر الخوارزمي، المادة المتصلة بشعراء الشام يقول :  
(وما كان أكثر ما ينشدني ويكتبني مما يضمن به على غيري) (اليثيمة  
٢٤:١).

وهو لا يتردد عن الرجوع عن خطأ بدر منه ثم تكشف له حقيقة فيما بعد  
فيسوقه على وجهه الصحيح (اليثيمة ٣: ٩٩) وقد أشار إلى ذلك روزنتال  
في كتابه (مناهج العلماء المسلمين ص ١٦٧).

وقد يصحح الرواية إذا وجد ضرورة لذلك (اليثيمة ١: ٩٠) وهو يشير  
بدقة إلى عدم مسؤوليته عن الرواية التي يروها، فهو عندما روى شعر  
ابن الحجاج اعتذر كثيرا عنه لكثرة سخفه وهو يستغفر الله عنه، لكن أمانته  
العلمية دعت به إلى إثبات هذه الرواية (اليثيمة ٣: ٩٩).

وتتضح أمانته العلمية في تحقيق النصوص، فنجد أنه يرفض بعض النصوص  
ويبدي شكوكه حولها وذلك كالذي ذكره في ترجمة السرى الرفاء (ولما جد  
السرى في خدمة الأدب).

وهو في مواقع كثيرة يشير إلى عدم قفوف المادة له، فهو يقول عن أحد  
الشعراء (ومن يليق ذكره بهذا المكان من أعيان الشام، وليس يحضرني  
شعره: أبو القاسم الآدمي، وإذا حصلت عليه الحقته به) (اليثيمة ١: ١٢٥).  
وكذلك في ترجمته لأبي طالب الرقي يقول (ولم أجد ذكره إلا عند أبي بكر  
الخوارزمي) (اليثيمة ١: ٢٦٨).

وهو يبذل جهده في الحصول على كتاب سمع به، فلا يكتفي بما عنده  
من مصادر كقوله عن رسالة الصاحب بن عباد عندما سمع بها ثم وجدها  
وأثبتها (اليثيمة ٣: ٢٠٠) وكذلك في قوله في المادة التي حصل عليها من  
أبي عبد الله بن حامد الحامدي (واعطاني «يقصد الخوارزمي» نسختي  
القصيدتين اللتين ذكرهما في الكتاب الصادر، فشوقني إلى سائر شعره،  
وبقيت أسأل الرياح عنه، إلى أن اتحفني أبو عبد الله محمد بن حامد الحامدي

في جله مالايزال يهديه) (اليتيمة ٣: ٣٣).

والشعالبي دقيق في ذكر أسماء الكتب التي نقل عنها مادته، بل نجده يصفها كقوله (وقرأت في كتاب التحف والظرف لابن لبيب غلام أبي الفرج والبسغاء لأبي عمارة الصوفي...) وكذلك ذكر القائمة التي نقل عنها من كتب أبي الفرج وهو يميز بين مصادره المكتوبة والمروية وبين ما جمعه بجمعه هو، ويستخدم إشارة خاصة لكل منها. كأن يقول إذا كان النص مكتوباً (ووجدت بخط أبي بكر الخوارزمي هذه الأبيات منسوبة إلى أبي وائل تغلب ابن داود بن حمدان ورويت لغيره..) (اليتيمة ١: ١٥٥) وفي بعض الأحيان يضع إشارة بأن الرواية من حفظه هو كقوله (هذا باب كسرتة على غرر تلعفتها من أفواه الرواة، وتطرفتها من أثناء التعليقات ولم أجد لأصحابها أشعاراً مجموعة يفسح لي طريق الاختيار منها، وإنما تفارق ثلثي أطرافها وتجتمع حواشيها، ولم تعدم القلائد فيها بحمد الله ومشيتة) (اليتيمة ١: ٣٠٠).

وهو أيضاً يسجل على عادة الكتاب في عصره في ذكر سلسلة الرواة الذين نقل عنهم كقوله (وأناشدني أبو الحسن محمد بن أبي موسى الكرخي قال: أناشدني القاضي أبو القاسم علي بن القاضي أبي القاسم التنوخي، قال: أناشدني أبو المطاع ذو القرنين بن ناصر الدولة أبي محمد لنفسه، تغمدهم الله برحمته، وأسكنهم فسيح جناته). حتى لا يضطرب الكلام وتعم الفوضى كتابه كأن يضع علامات خاصة كأن يقول (انتهى كلامه) (اليتيمة ١: ٢٦١) وكان يقول أيضاً يحدد اسم وصنعة من سمع منه بوضوح حتى لا تختلط الأسماء على القارئ كقوله (وسمعت أبا جعفر الطبري المعروف بالبلاذري يقول: ...) وهو يميز بين النقل المختصر والنقل الحرفي عن المصادر (اليتيمة ٣: ١٦، ١١٤، ٢٣٩).

ويستدل أيضاً من بعض الروايات أن الشعالبي كان يسجل مادته الأولى

على مسودات، تجتمع عنده في مصادر مختلفة ولا يتركها للذاكرة، وذلك كما فعل ابن خلكان، وقد أشار روزنتال الى ذلك (وهذا يدل على أن العالم المسلم الأمين على ذكر الحقيقة، كان يدرك أن النصوص إذا وردت من الذاكرة لم تسلم الخطأ) (مناهج العلماء المسلمين ص ٢٤، ٢٥).

### أسلوبه في اليتيمة:

نجد أن السمات التي ميزت كتابة الثعالبي، هي نفس السمات التي ميزت أدب عصره، فأهم السمات: السجع، وكان لبيئة الثعالبي أثرها الكبير على أدبه، فقد عاش في عصر سيطرة النفوذ الفارسي وطفان الروح الفارسية على الأدب العربي، وظهر ذلك واضحاً على أكبر كتاب العصر كأبن العميد، والصاحب بن عباد، اللذان وضعوا القواعد الفنية في الكتابة كالتأنيق المفرط في اللغة والاتجاه الى السجع وفنون البديع الأخرى، فسار على نهجها باقي كتاب المشرق كالخوارزمي والهمذاني والبستي، ففتح الثعالبي طريقاً مستقلاً في ذلك وقد ظهر التأثير واستخدام السجع واضحاً في بعض تراجمه وأصبح ملتزماً به في حديثه عن المشاهير، فكانه نوعاً من العناية والاهتمام بهذه الشخصيات التي ترجمها كقوله في بني حمدان (كانوا بنو حمدان، أوجههم وأيديهم للسماحة، وعقوفهم للرجاحة) (اليتيمة ١: ٢٧) وهو في استخدامه للسجع يجانب الغموض والتكلف، وقد أشار إلى ذلك الدكتور زكي مبارك قائلاً (يغلب عليه السجع ولكنه برىء من التكلف والغموض) (النثر الفني ٢: ٢١٨) وقوله أيضاً: (والثعالبي في اليتيمة يؤثر السجع، ولا يتركه إلا في أحوال قليلة، ولكن سجعه على كل حال مقبول) (النثر الفني ٢: ٢٢٨) وقد أشار إلى ذلك صاحب كتاب (الثعالبي ناقدًا وأديبًا) (ص ٢٩٤) في قوله (فهو يخضع أسلوبه لطابع العصر ولا يتخلى عن أساليب العرب القديمة في الكتابة الفنية، ولعل ذلك ما دعا معاصريه الى الاعجاب بأسلوبه، والافتتان به) (ص: ٢٩٤).



ونلمح هذا الجانب واضحاً في حديثه عن أصحابه من الأدباء، أو في ترجمته لإنسان قريب إلى قلبه، فتكون الفاظه عذبة رقيقة صادقة العاطفة، بعيدة عن التكلف، فهو لم يلتزم السجع في جميع مادته، فراه في بعض ترجماته خالف ما اعتاده أهل العصر، وكانت هذه الترجمات خالية من جميع أصناف البديع.

وهناك خاصية أخرى نلاحظها في كتابه وهي ترجماته لأدباء العصر تختلف في حجم مادتها وتكون على حسب نتاج وشهرة الشخصية التي يترجم لها وذلك كما قال الدكتور مصطفى الشكعة (مطيلاً مسهباً عند من ينبغي الوقوف والاطالة عندهم مثل المتنبي، وابن العميد، والصاحب بن عباد، وأبي اسحاق الصابي، وأبي فراس وغيرهم من صفوة شعراء العربية في القرن الرابع غير أنه يختصر في بعض الأحيان، ويغفل بعض الأعيان، كما فعل حين لم يشر إلى الصنوبري شاعر الطبيعة الأول وإمام مدرستها في الشعر العربي) (مناهج التأليف عند العرب: ٤٤٩) وهو مع إيجازه لا يهمل ما سار عليه في باقي التراجم الأخرى من عبارة في اللفظ وتحقيق في العرض.

وهو يتجه إلى المسالفة والتفخيم في وصف بعض الشخصيات المشهورة وذلك واضح في ترجمته لابن العميد (عين المشرق، ولسان الجليل، وعماد ملك آل بويه، وصدر وزرائهم، وأوحد العصر في الكتابة، وجميع أدوات الرياسة، وآلات الوزارة) (اليتيمة ٣: ١٥٨) وكذلك في ترجمة الصاحب بن عباد (هو صدر المشرق، وتاريخ المجد، وغرر الزمان، ويشجع العدل والاحسان) (اليتيمة ٣: ١٩٢) وكذلك في ترجمته لبديع الزمان (بديع الزمان، ومعجزة همدان ونادرة الفلك وبكر عطار، وفرد الدهر، وغرة العصر).

والخاصية الأخرى التي تصادفها في أسلوبه هي ميله إلى الأقوال البليغة الموجزة وقد مال أهل العصر إلى هذا الأسلوب في الكتابة، وهو من آثار

الروح الفارسية على الأدب وإن كانت العرب تميل إلى الأمثال القصيرة .  
ومن ألوان الصور البلاغية نجد الثعالي يستخدم الاستعارة والتشبيه كثيراً  
في بعض ترجماته، وذلك كقوله في المتنبي (نادرة الفلك، وواسطة عقد الدهر  
في صناعة الشعر ثم هو شاعر سيف الدولة المنسوب إليه، والمشهور به، اذ هو  
الذي جذب بضبعه، ورفع من قدره، ونفق سر شعره، وألقى عليه شعاع  
سعادته، حتى سار ذكره مسير الشمس والقمر، وسافر كلامه في البدو  
والحضر، وكادت الليالي تنشده، والأيام تحفظه) (اليتيمة ١: ١٢٦).  
مكانته الأدبية:

بعد أن تحدثنا عن هذا الأديب وعن مكانته الأدبية بين أدباء عصره وعن  
هذا النتاج الفني الهائل من المؤلفات والرسائل والشعر، يجدر بنا أن ننقل  
رأي النقاد قديمهم وحديثهم في هذا الأديب ونظرهم إلى أدبه، فبالنسبة  
للنقاد القدماء . ما قاله الياخري فيه — وهو تلميذه — (أسد الصناعة في  
غابة ثعالب، وتصفاة الأئمة جوال جوال، وإسلاقه في النطق والكتابة  
قواضي قواضي) (الدمية ١: ١١٢) (جالحظ نيسابور، وزبدة الأحقاب  
والدهور) (الدمية ٢: ٢٢٦) وكذلك قوهم (كان أديبا شاعراً فاضلاً فصيحاً  
بليغاً) وقوهم (وأما أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالي، فانه  
كان أديبا فاضلاً فصيحاً بليغاً، أخذ عن أبي بكر الخوارزمي) (نزهة الأدباء  
ص: ٤٣٦). فأقوالهم لا تزيد عن هذه الصفات الفضفاضة التي نجد قائلها  
مهتماً بتصنيف عباراتها أكثر مما يتحدثنا عن هذا الأديب .

أما المحدثون، فكان أكثرهم يكتفي بالإشارة البسيطة إليه دون التعرض  
إليه بدراسة وافية لتناجه الأدبي ولأسلوبه في الكتابة . فنجد الأستاذ أحمد  
أمين في (ظهر الإسلام: ٢٧٢) يصفه بقوله: (كان أديباً بليغاً في أسلوب  
أهل زمانه في السجع والاستعارة والتشبيه) (ص: ١٥١) ووصفه جرجي  
زيدان بأنه (خاتمة مترسلي العصر العباسي الثالث وأهم أدبائه ونعم

الخاتمة) (تاريخ آداب اللغة العربية ٢: ٥٨٦).

ولعل الدراسة الوافية لهذا الأديب ولنتاجه الفني هي دراسة محمود الجادر في كتابه (الثعالي ناقداً وأديباً) فهو اطلع على قدر كبير من المراجع التي تحدثت عن هذا الأديب، ونقل جميع أخباره من هذه المصادر، ورصد جميع مؤلفاته، وحدد الشخصيات التي أهداها بعض مؤلفاته، وصحح بعض المعلومات المتعارف عليها في هذا الجانب، ثم رصد جميع أشعاره وأحسابها، فكانت في حدود إحدى عشر قصيدة والباقي مقطوعات قصيرة، فتحدث في أول الكتاب عن حياته وعن الشخصيات التي اتصل بها ورحلاته، ثم تحدث عن ثقافته ومصادر تكوين هذه الثقافة وشيوخه وتلاميذه، ثم تحدث عن نتاجه الفني. وكان هذا كله في الباب الأول من الكتاب.

وكان الباب الثاني في نقد الثعالي سواء كان في كتاب اليتيمة أو في بعض كتبه الأخرى.

أما الباب الثالث، فخصص الفصل الأول في الحديث عن نثره، وأسلوبه في النثر، ثم تحدث في الفصل الثاني عن شعره والموضوعات التي نظم فيها قصائده، وأسلوبه وطريقته في الشعر.

<http://Archivebe.net>

إلا أن هذه الدراسة ينتابها بعض الاضطراب والتداخل وخصوصاً في الفصل الثاني من الباب الأول، وكذلك في الفصل الأول من الباب الثاني، ولعل السبب هو ضخامة المادة التي جمعها صاحب الدراسة والتي أدت به إلى هذه الفوضى، لكن هذا لا يقلل من قيمة هذا الكتاب ولا من جهد الباحث في تسجيله لبعض الملاحظات التي تنبه لها دون غيره.

### المصادر والمراجع:

١ - الأدب في ظل بني بويه - الدكتور محمود غناوي الزهيري. مطبعة الأمانة. مصر ١٩٤٩م.

- ٢ - البداية والنهاية في التاريخ - أبو الفداء اسماعيل بن كثير (٧٧٤ هـ) - السعادة - مصر.
- ٣ - بلاغة الكتاب في العصر العباسي - محمد نبيه حجاب، مصر ١٩٦٥ م.
- ٤ - تاريخ آداب اللغة العربية - جرجي زيدان - مكتبة الحياة، بيروت ١٩٦٧ م.
- ٥ - تاريخ النقد الأدبي إلى القرن الرابع الهجري - الدكتور محمد زغلول سلام - دار المعارف - مصر ١٩٦٤ م.
- ٦ - تنمة اليتيمة - الشعالبي - تحقيق عباس اقبال. مطبعة فردين، طهران ١٣٥٣ هـ.
- ٧ - خريدة القصر وجريدة العصر، القسم العراقي - عماد الدين الاصبهاني (٥٩٧ هـ) تحقيق محمد بهجة الأتري والدكتور جليل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٥٥، ١٩٦٤ م.
- ٨ - خاص الخاص. الشعالبي - تصحيح الشيخ محمود السمكري، مطبعة السعادة - مصر ١٣٢٦ هـ.
- ٩ - دائرة المعارف الاسلامية - الجزء الخاص، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر ١٩٧٧.
- ١٠ - دمية القصر وعصرة أهل العصر - الباخري (٤٦٧ هـ)، تحقيق الدكتور سامي مكي العاني - مطبعة المعارف - بغداد ومطبعة النعمان - النجف الأشرف ١٩٧١ م.
- ١١ - ظهر الاسلام - أحمد أمين، مكتبة النهضة، مصر ١٩٦٢ م.
- ١٢ - فقه اللغة وسر العربية. الشعالبي، المطبعة التجارية، مصر ١٩٥٩ م.
- ١٣ - فوات الوفيات - محمد بن شاکر الكبش (٧٦٤ هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، السعادة، مصر ١٩٥١ م.
- ١٤ - في الأدب العباسي، الدكتور محمد مهدي البصير. ط ٣ - النجف الأشرف، ١٩٧٠ م.
- ١٥ - الكامل في التاريخ - ابن الأثير (٦٣٠ هـ) - دار صادر، بيروت ١٩٦٦ م.
- ١٦ - لطائف المعارف - الشعالبي - تحقيق الأبياري، وحسن كامل الصيرفي، البابي الحلبي، مصر ١٩٦٥ م.
- ١٧ - مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب - الدكتور عمر الدقاق - حلب ١٩٦٨ م.
- ١٨ - معاهد التنصيص - عبد الرحمن العباسي (٩٦٣ هـ) تحقيق ابراهيم الدسوقي - دار الطباعة، مصر - ١٢٧٤ هـ.
- ١٩ - معجم الأدباء - باقوت الحموي - (٦٢٦ هـ) تحقيق مرجليوب. مصر ١٩٢٣ م.
- عيسى الباني الحلبي، ١٩٣٦ م.
- ٢٠ - مناهج التأليف عند العرب - قسم الأدب - الدكتور مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٣ م.

- ٢١ - مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي - الدكتور شكري فيصل - مطبعة دار الهنا - مصر ١٩٥٣ م.
- ٢٢ - مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي - ترجمة أنيس فرجعة - مراجعة وليد عرفات، بيروت - دار الثقافة.
- ٢٣ - النثر الفني في القرن الرابع - الدكتور زكي مبارك، السعادة، مصر ١٩٥٧ م.
- ٢٤ - نثر النظم - الشعالي، دمشق ١٣٠١ بالأوفست، دار صعب بيروت ١٩٧١ ضمن مجموعة رسائل الشعالي.
- ٢٥ - النقد المنهجي عند العرب - الدكتور محمد مندور - دار نهضة مصر - دون تاريخ.
- ٢٦ - وفيات الأعيان - ابن خلكان (٦٨١ هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، النهضة، مصر ١٩٤٨ م.
- ٢٧ - بتيمة الدهر في محاسن أهل العصر - الشعالي، تحقيق محي الدين عبد الحميد، السعادة، مصر ١٣٧٥ هـ.



# دندنة على ضفة النهر

شعر: محمد يوسف



[ مهداة

إلى «سيد دويش»  
صاحب نشيد بلادي، بلادي

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- ١ -

(استهلال فولكلوري)

«يا عزيز عيني

وأنا بدي أروح بلدي

بلدي يا بلدي

والسلطة خدت ولدي»

... ..

... ..

المغنى الخزين

ينام على الضفة الساكنة

صوته زهرة داكنة  
والأغاني أنين !

—□—

□ المغني بباب المدينة يسعى  
فيرصده الحرسُ الحُرْفِي  
يشد من التهر خيط شعاع  
يشد من الجسم وشَم الذراع  
فيرتطمُ الأفقُ المعدني  
بجسم المغني، وتنفجرُ الشمسُ  
والأرضُ جذبٌ ومُسْ

□ ينادي المغني :

— أيا فقراء البلاد  
التي تسكنُ الضمّت/  
قوموا من الضمّت/  
شدوا على الأرض/  
قوموا من الكبت/  
شدوا على الأرض/  
فالأرضُ سرُّ الأغاني

— دمي والمدائن

يقتلان

فتنتفضُ الزهرةُ الداكنة  
والأغاني تفيضُ على الضفّة الساكنة/

—□—

(فولكلورية رقم (١))

« يا عزيز عيني  
وأنا بدي اغتني لبلدي  
بلدي يا بلدي  
يا شهقة روعي ؟  
وكبدي »

—□—

□ المدائن مدّ وجزّ  
ولغو وزجّر

الغناء رخام الكآبة/

فتى يعتق الأرض طين الكتابة ؟  
والقبائل جذب وشدّ

طين ولعنهم

ARCHIVE

http://ArchiveBeta.Sakhrit.com

أو شهقة الطمى تحت خلایا المغنى  
الحزين/

فيا فقراء البلاد أفيقوا/

على حافة الأفق المعدني يلوح المغنى  
ينادي

على فقراء البلاد/

ينام المغنى على حجر في الزحام  
يفتت في جنبات الصدى صوتة/  
والصدى زهرة من رخام

—□—



(فولكلورية رقم (٢))

« يا عزيز عيني  
وانا بلدي أروح بلدي  
بلدي يا بلدي  
والسلطة خدت ولدي »

—□—

... ..

... ..

□ إنها الأرض تنشرُ ما خبأته الليالي

بقلب المغني

وتمنحه خبزها الأخضر اللحن/

يركض في الشارع اللولبي

ويحرق الأفق المعدني على الجراح اللهي

فيما فقراء البلاد/

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أفيقوا

فإن المغني الحزين

ينادي

ويركض في الريح كالرمح

حين يحاصره الكبت في الشارع اللولبي/

ويشبه سنبلة القمح

حين يحاصرها الحافر المعدني

فيحرق عشب الأغاني

التي يبست

في الضفاف

ويحرق زهرته الداكنة  
فتشتعل الضفة الساكنة  
فالأغاني اختطاف  
في أنين الجفاف  
والأغاني مدى  
يُخرج النمل عن صمته/  
يخرج النمل عن كبته/  
والمدى سنبله/  
والأغاني صدى الزلزلة  
والمغني ينادي/  
فيا فقراء البلاد

هنا الأرض والصمت  
يقتلان

ARCHIVE  
ففي الأرض سر الأغاني/  
الأغاني/  
http://Archivebeta.Sakhrit.com  
الأغاني/



# كتاب التراث والتجديد

تأليف : دكتور حسن حنفي

عرض وتعليق : قايد دياب

ARCHIVE

لن أكون مبالغاً إذا ما قلت أن كتاب التراث والتجديد للدكتور حسن حنفي .. أستاذ الفلسفة بجامعة القاهرة هو أخطر كتاب في التحليل صدر في السنوات الأخيرة . ولو توفر له ما هو جدير به من اهتمام العلماء والدارسين والجمهور العام المثقف ، لأخذ مكانة رفيعة في حياتنا العقلية ، ولأثار نقاشاً واسعاً يمكن أن تتمخض عنه نتائج بعيدة المدى في الفكر العربي الإسلامي ، إذ أنه يثير من القضايا والأفكار وعلى نحو بالغ من الجسارة والعمق ما يمس في الصميم واقعنا المعاصر بجميع أبعاده .

ان كتاب التراث والتجديد يعرض لتلك المشكلة التي اتفق الجميع على اعتبارها مشكلة العصر وهي مشكلة الأصالة والمعاصرة أو مشكلة المواجهة بين القديم والجديد. تلك المشكلة التي تظهر بصورة حادة في لحظات التحول الحضاري لمجتمع من المجتمعات وانتقاله من طور حضاري إلى طور حضاري آخر أكثر تقدماً. ولا يمكن لأحد أن يجادل في أن المجتمع العربي هو واحد من أكثر المجتمعات الإنسانية الآن معاناة لتلك المشكلة، فبالرغم من انه كان في العصر الوسيط حاملاً لواء الحضارة والمدنية، فإنه اليوم عاجز عن التغلب على كل العقبات التي تعطل نموه الحضاري فاعتبر في عداد المجتمعات المتخلفة حضارياً.

ولهذا التخلف مظاهر لا تحصى: فهناك الجوع والفقر والمرض والأمية والجهل والركود الفكري وعدم استثمار الموارد الطبيعية وغياب التخطيط الطويل المدى والتبعية الاقتصادية والسياسية وضعف المؤسسات وسيادة الأساطير والخرافات وعبادة الأشخاص... الخ.

ومن ثم، يكون السؤال الكبير الذي يفجر قضية الأصالة والمعاصرة بجميع جوانبها المعقدة: <http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

كيف يمكن للمجتمع العربي تجاوز هذا التخلف الرهيب وتحقيق تقدمه الحضاري:

— أياكون السبيل إلى ذلك التقدم هو محاكاة نماذج أحرزت نجاحاً في مجتمعات أخرى وهي «المجتمعات الأوربية المعاصرة»؟

— أم أنه يكون بالرجوع إلى ماضينا القديم، حيث نجح المسلمون الأوائل في إبداع نموذج حضاري لا يمكن تجاهل آثاره، ومحاكاة هذا النموذج؟

أم أن الطريق هو الأخذ بالأفضل في كلا النموذجين أو بمعنى أدق بالتوفيق بينهما؟

ان الاجابات والآراء لا تعدد أو تتعارض حول قضية مثلها تعدد وتتعارض حول قضية الأصالة والمعاصرة، مما يفرض — في نظر الدكتور

حنفي- ضرورة التصدي القومي لها ودراستها دراسة علمية، إذ هي أخطر من أن تتناول تناولا عابراً، فبقدر ما ننجح أو نفشل في حلها يتحدد مستقبلنا كمجتمع وكأفراد.

وأظن أنه قبل أن نتعرض لكيفية معالجة المؤلف لهذه القضية يحسن بنا أن نتوقف قليلاً كي نعرف ما الذي يقصده المؤلف بالتراث؟ وأي تجديد يروم؟ وما هي أهم الدعاوى التي يستند إليها في دعوته للتجديد.

### ان المؤلف يحدد التراث:

بأنه كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة وهو لا يشمل فقط الكتب المقدسة والعلوم الدينية، وإنما الأمثال العامة والأدب الشعبي والسير والملاحم التي ما زالت الجماهير تستشهد بها بالإضافة إلى تجارب الشعوب ورصيدها الحياتي وخبرتها اليومية المعاشة.

### والتجديد:

إنه إعادة تفسير هذا التراث طبقاً لحاجات العصر.

فالتراث ليس مخزوناً مادياً يظهر في صورة كم هائل من المخطوطات القديمة المنشورة وغير المنشورة، وإنما هو الأساس مخزون نفسي لدى الجماهير يمارس تأثيراً مباشراً على حياتها وكثيراً ما يقف عقبة في وجه محاولات الإصلاح.

وعلى هذا فإن تجديده هو ضرورة واقعية ورؤية صائبة للواقع من حيث أنه وصف لسلوك الجماهير وتغييره لصالح قضية التقدم والتغيير الاجتماعي.

وكذا فإن تجديد التراث هو إطلاق لطاقات مخترنة لا تستعمل أو تصرف بطرق غير سوية على دفعات عشوائية في سلوك قائم على التعصب أو الجهل أو الحمية الدينية أو الإيمان الأعمى أو يستعملها أنصار تثبيت الأوضاع القائمة لحسابهم الخاص من أجل الدفاع عن الثبات الاجتماعي.

### من ناحية ثالثة:

أنه لما كان التراث يشير للماضي والتجديد يشير للحاضر، فإن قضية



التراث والتجديد هي قضية التجانس في الزمان وربط الماضي بالحاضر وإيجاد وحدة التاريخ. أي أن قضية التراث والتجديد هي الكفيلة باظهار البعد التاريخي في وجداننا المعاصر واكتشاف جذورنا القديمة حتى يمكننا الإجابة على سؤالي: من نحن؟ وفي أي مرحلة من التاريخ نعيش؟ وحتى نعود إلى تطورنا الحضاري فنحل مشكلة الجمود والتوقف من ناحية ونحل مسألة التقليد والتبعية للآخرين من ناحية أخرى.

وأخيراً وليس آخراً:

ان قضية التراث والتجديد إنما هي محاولة لتحقيق متطلبات العصر للبلاد النامية التي نحن جزء منها ، من الناحيتين النظرية والعملية ، والتغلب على مآسيه وهزائمه ودفع التنمية خطوة أخرى حتى تكون نهضة شاملة تمكنها من أخذ زمام الريادة في العالم ايدولوجياً وفعلياً ، معنوياً ومادياً .

ان الدكتور حنفي يرى — وهو في هذا على حق تام — ان المعركة الحقيقية التي يخوضها المجتمع العربي — الإسلامي — إنما هي في المقام الأول معركة فكرية حضارية وهي في رأيه لا تقل خطورة عن المعركة الاقتصادية أو العسكرية. بل هو يذهب إلى أن هزيمتنا المعاصرة إنما هي في جوهرها هزيمة عقلية قبل أن تكون عسكرية وان الخطر الذي نحن معرضون له ليس فقط ضياع الروح وإنما قتلها واماتها إلى الأبد. من هنا تكتسب هذه القضية عنده أهميتها البالغة، وعلى ذلك فإنه عندما يتصدى لها فإنه يدخل إليها ليس فقط بكل الإخلاص والصدق وإنما بكل ما للعالم المدقق من أمانة ونزاهة وانصاف، ويتجلى هذا واضحاً في تحليله العميق لكل المحاولات التي بذلت ولا تزال تبذل، من أجل الحصول على أكمل حل لمشكلة التخلف الحضاري الذي يواجهه الوطن العربي — الإسلامي والذي يفجر كما قلت مشكلة الأوصال والمعاصرة.

إن الدكتور حنفي يرى أنه إذا كان بعض المصلحين الدينيين قد أخذوا زمام الريادة في حل هذه المشكلة، وان من الباحثين المعاصرين من قطع

فيها أشواطاً، فإن هذه المحاولات يمكن تقييمها على النحو التالي :

فهي أما جزئية ولا تشمل الكل، وأما تكتفي بمجرد التعبير عن الأماني والنيات الحسنة في تجديد التراث، وأما تعبيرات خطابية وأساليب بيانية تلهب حماس الجماهير وتعلن عن الكاتب أكثر مما تكشف شيئاً، وأما أسيرة قوالب التراث الغربي تتجدد من خلاله، وهو تجديد من خارج التراث وليس من داخله .

وكرر على المحاولات السابقة، فإن الدكتور حنفي يرى أن قضية التراث والتجديد، إنما هي في الحقيقة قضية التنظير المباشر للواقع ضد أخطاء الدعوات العلمانية والسلفية على السواء وكذا الدعوات التوفيقية والتي يمكن حصرها في خطأين أساسيين .

الأول : ذلك الذي يتحدث عن العصر، وكأن العصر يحتوي على حلوله في ذاته وأنه يكفي مجرد إجابة متطلباته حتى تحل مشاكله ويتحرك بعد ركود .

والثاني وهو الذي يبدأ باستنباط الواقع من نظرية مسبقة سواء كانت موروثة أو منقولة أو عصرية تجمع بين الموروث والمنقول .

والمؤلف يرى أن التراث والتجديد ليس المقصود منه التعامل مع معطيات ثقافية أو الإصلاح بينها، بل المقصود منه إدراك الواقع بنظرية علمية . أي نظرية تفسره وتكون بالتالي قادرة على تغييره . ومن ثم، فإن الدخول في الواقع مباشرة ومحاولة تنظيره هو نقص في النظرة الموضوعية من حيث أن العصر ذاته يحتوي على المخزون النفسي القديم باعتباره أحد مكوناته والتعامل مع الظواهر الإنسانية وكأنها ظواهر طبيعية خالصة .

كما أن استنباط الواقع من نظرية مسبقة — وهو ما تفعله الدعوات العلمانية والسلفية برغم اختلاف مصدر نظرية كل منها — هو خطأ فاحش، ففيه تجاهل للواقع ذاته، وعلى ذلك فإنها معاً — يدافعان عن فكرة لا عن واقع . ولذلك، يمكن اعتبارهما من أنصار التراث وليس من أنصار التغيير .

من ناحية ثالثة، فإن محاولات التجديد التي تقوم على التوفيق هي أيضا محاولات مقصود بها الواقع أساساً واهتمامها بالتراث « الذي هو مكون رئيسي من مكونات هذا الواقع لا يمكن تجاهله » — ضعيف .

ان التراث في نظر المؤلف هو نظرية الواقع ، والتجديد لديه هو اعادة فهم هذا التراث حتى يمكن رؤية الواقع — ومكوناته تمهيداً لتغييره على نحو جذري .

وسواء بدأنا من التراث لفهم الواقع أو من التنظير المباشر للواقع فكلتا المنهجين الصاعد والنازل يؤديان لنفس النتيجة أن تم تطبيقها معاً ، وليس كل منها على انفراد ، فلا الواقع يستنبط من الفكر ولا الفكر يأتي من الواقع المسطح الجزئي ، وان كان يأتي من الواقع العريض ، وذلك راجع إلى واقعة الوحي الذي هو مصدر التراث ، وكيف انه جاء تلبية لنداء الواقع وتكيف على أساسه .

والآن — ماذا عن تصور المؤلف للقضية ؟

يرى المؤلف انه إذا كانت البداية العلمية للتغيير تعني البدء بالواقع باعتباره المصدر الأول والأخير لكل فكر ، فإن مشكلة التراث تبرز أن القيم القديمة التي حواها التراث إنما تكون جزءا غير قليل من هذا الواقع المراد تغييره . إذ ما زال التراث القديم بأفكاره وتصوراته ومثله موجهها لسلوك الجماهير في حياتها اليومية ، وكثيرا ما يكون هذا التراث هو الأساس في أزماتنا ومآسينا وعثراتنا في قضايا التقدم والتغير الاجتماعي — وعلى ذلك يكون هاما :

— تحليل هذا التراث ، في نشأته ومعرفته مساره في الشعور الحضاري .  
— ثم تحليل الأبنية النفسية للجماهير وإلى أي حد هي ناتجة عن الموروث القديم أو من الأوضاع الاجتماعية الحالية .

وأخيراً — تحليل أبنية الواقع ، وإلى أي حد هي ناشئة من الأبنية النفسية للجماهير الناشئة بدورها من الموروث القديم .



ان المتأمل لهذا التراث يجد انه قد نشأ من مركز واحد هو القرآن فلو لم يكن هناك القرآن لما قام التراث ، ولما نشأت الحضارة الإسلامية .

لقد جرى تحويل النص القرآني إلى معنى عن طريق منهج في التفسير والفهم ، ثم جرى تحويل المعنى إلى نظرية عن طريق البناء العقلي له . ولم تكن العلوم الدينية الأولى وهي « علم أصول الدين » و « الكلام » و « علم أصول الفقه » ، والفلسفة — التصوف ، سوى تجسيد حي لذلك الفهم النظري للوحي .

فعلم الكلام مثلاً ، يبدأ بالوحي محللاً آياته وأحاديثه لايخرج تصور الله — ذاته وصفاته وأفعاله .

والتصوف أيضاً يبدأ بالوحي متمثلاً أوامره ونواهيه في السلوك .

إذن :

لقد قامت الحضارة الإسلامية على الوحي بمعنى انها استمدت وجودها منه عن طريق نسج علومها العقلية والدينية على غرارهِ ، والملاحظ أن هذه العلوم لم تلبث أن تطورت في شكل حلقات حوله تتسع شيئاً فشيئاً . وبمضي الوقت تطورت هذه العلوم بنظرياتها ومفاهيمها وتصوراتها ومثلها إلى أبنية شعورية عند الجماهير — أو لعبت على الأقل — الدور الحاسم في تشكيل اتجاهاتها العقلية والنفسية — وعادة — إذا ما تم الاقتناع بالافكار تحولت إلى مبادئ وسلوكيات عند معتنقيها .

ان المؤلف بتأكيدهِ على ارتكاز الحضارة الإسلامية على الوحي لايفوته أن يوجه انتباهنا إلى نقطتين غاية في الأهمية :

أولاهما : ان الوحي بالرغم من مصدرهِ الالهي ، إلا انه علم في جوهرهِ . فهو قد جاء استجابة للواقع وتلبية لندائه ، وانه يحتوي على عناصر ثلاثة ، توضح ذلك وتجعل منه ملهماً لكل المحاولات التي تبذل لتطوير الواقع الإنساني بأسره في كل العصور ، وان هذه العناصر هي :

الشرعي: وهو الجديد الذي أتى به الوحي كمعطى قبلي سابق، فقد جاء بناء على دعوة العقل والواقع وتكيف طبقاً لهما.

والعقلي: وهو البديهي الذي يركز عليه الوحي في العقل الإنساني.

والواقعي: وهو الواقعة التي يركز عليها الوحي في العالم خاصة، وإن النص أساساً ما هو إلا حل عملي وفكري لموقف معين وهو ما يسمى بأسباب النزول.

ثانيها: أنه ينبغي التفرقة بين الوحي وبين التفسيرات التي قدمت له. فتلک التفسيرات قد تمت في واقع معين له ظروفه وملابساته وثقافته ومن ثم، فإن هذه التفسيرات تعكس بالدرجة الأولى المشاكل والقضايا التي تفجرها هذه الظروف والملابسات.

والعلوم القديمة التي تشكل العمود الفقري لتراثنا الحضاري — الذي ما زال حياً في سلوك الجماهير — بهذا المعنى ليست علوماً مطلقة، بل هي علوم نسبية حاولت التعبير عن الوحي في إطار نوعية الثقافة الموجودة في العصر القديم — ومن هنا ضرورة عدم اعتبار التراث — مجموعة من العقائد النظرية الثابتة أو الحقائق الدائمة التي تصلح لكل زمان ومكان، وإنما هو مجموعة التفسيرات التي يعطيها كل جيل بناء على متطلباته، خاصة وإن الأصول الأولى التي صدر منها هذا التراث تسمح بهذا التعدد لأن الواقع هو أساسها الذي تكونت عليه.

وعلى ذلك ليس هناك أي مدعاة لأن نخلع على هذا التراث أية قداسة وإن نسجن أنفسنا بداخله وأن نرى واقعنا طبقاً له.

وإنما علينا تطويره عن طريق تنقيته من شوائبه وتطهيره من أدرانته التي يظنها جيلنا معوقات في سبيل ارتقائه.

بعبارة أخرى:

إن ما يهمنا ليس هو النقد الأكاديمي للتراث، فالتراث منقول وطني

قومي شعبي بقدر ما يهمننا النقد الاجتماعي لواقعنا المعاصر — ذلك الذي نرى التراث حياً فيه ، وذلك لن يكون إلا برصد المحاور الأساسية لهذا التراث ، وكيف يمكن الاستفادة منها سلباً أو إيجاباً .

### سلباً :

عن طريق رفع عثرات التقدم في تصوراتنا عن العالم وهي في التراث (التصور التسلسلي للعالم المرتكز حول الواحد — سيادة المعرفة النصية كما هو الحال في علم أصول الدين — سيادة القيم السلبية على القيم الإيجابية ، كما هو الحال في التصوف — غلبة المنطق الصوري — غياب الإنسان كبعد مستقل عن الالهيات والطبيعات — التصور الثنائي للعالم — سيادة الفضائل النظرية على الفضائل العملية) .

### وايجابياً :

عن طريق الأخذ بإيجابيات هذا التراث كما تتضح في جوانبه العقلانية والطبيعية والإنسانية والعملية والاجتماعية كما هو مبين في التراث الاعتزالي أو باختصار بدائل جديدة تكون أكثر غنى لنا في إعطائنا تصورات وقوالب جديدة أكثر فاعلية في التأثير وأكثر موضوعية في الفهم .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ان الدكتور حنفي يرى أن أهم ما يميز تراثنا القديم انه اعطى مجموعة من الاحتمالات المتعددة تطايرت من أجلها الرقاب حين تم الاختيار بينها . ودورنا الآن هو اعادة كل الاحتمالات القديمة بل ووضع احتمالات جديدة واختيار انسبها لاحتياجات عصرنا . اذ لا يوجد مقياس صواب وخطأ نظري للحكم عليها . بل لا يوجد إلا مقياس عملي . فالاختيار المنتج الفعال المجيب لمطالب العصر هو الاختيار المطلوب .

ولا يعني ذلك ان بقية الاختيارات خاطئة بل يعني انها تظل تفسيرات محتملة لظروف أخرى وصور أخرى ولت أو ما زالت قادمة .

اذن فلا يوجد حكم على التراث عام شامل خارج عن الزمن ، بل هو حكم أجيال متعاقبة يطور بعضها بعضاً طبقاً لحاجات العصر ودفاعاً عن

مصالح الأمة ، كما كان يفعل الفلاسفة الفقهاء أمثال ابن رشد .

بقي أن نعرف من الدكتور المؤلف كيف يتم التجديد ؟

يحدث التجديد بعدة طرق :

بعضها خاص باللغة والبعض الآخر خاص بالمعاني ، والبعض الثالث خاص بالأشياء ذاتها ، طبقاً لأبعاد الفكر الثلاثة :  
اللفظ — المعنى — الشيء .

### منطق التجديد اللغوي :

يرى المؤلف ان حركات التجديد لم تتوقف سواء في الماضي أو في العصر الحديث ، إلا انها كلها ما زالت نسبية ولم تؤد لنتائج حاسمة سواء على المستوى النظري أو في التطبيق العملي . واللغة من أسباب هذا الاخفاق ، وذلك لأن لغة المجدد ما زالت الهية ، دينية ، تاريخية ، قانونية ، مجردة . وما زالت اللغة التقليدية تستعمل للتعبير عن المعاني المضمنة ، مما يؤدي إلى نقص في التعبير وفي الإيصال . ولذا إذا ما أريد للتجديد أن يكون جذرياً فلا بد من تجديد اللغة وذلك عن طريق التخلي عن اللغة التقليدية والتعبير عن المضمون الموروث سواء في المعنى أو في الشيء المشار إليه بلغة جديدة تتوافر فيها شروط العصر — كأن تكون لغة عامة ومفتوحة وعقلية علمية وإنسانية ، حتى يتحقق ما نصبو إليه جميعاً من قيام حركات للتجديد كلية شاملة ، جذرية أصيلة ، تكوينية جادة تهدف إلى نقل حضارتنا من طور قديم إلى جديد .

فن الملاحظ ان اكتشاف العلم مرهون باكتشاف لغته .

### اكتشاف مستويات عميقة للتحليل «الشعور» :

غاية التجديد هو أن يعي الإنسان موقفه في الحياة حتى يشعر بذاته وبما حوله وبأبنية الواقع الذي هو غارق فيها وبعدها عن الأبنية المثالية في الوحي . ويمكن تحقيق ذلك عن طريق يقظة الشعور الإنساني . ولذلك كانت تلك اليقظة هي هدف المصلح وغاية المجدد ، وأمل المفكر ، وبغية الثائر .



والواقع أنه يمكن تجديد الموروث عن طريق كشف مستويات حديثة للتحليل ما زالت مطوية فيه ، وأهم هذه المستويات هو الشعور .

وللشعور مستوى خاص في الإنسان وهو أهم من العقل ، وأدق من القلب وأكثر حياداً من الوعي . والشعور وإن كان غير واضح في العلوم التقليدية ، إلا أنه موجود ، لكنه خفي ، وواجبنا الآن بعثه ، واعطاؤه مقام الصدارة على الالهيات والطبيعات التي تأخذ مكان الصدارة في التراث القديم .

### تغيير الهيئة الثقافية :

هناك فرق بين العلم ومادته . فالعلم بناء عقلي قد يعرض في مادة معينة أو غيرها ، في حين ان المادة تعطيها البيئة الثقافية المحددة في الزمان والمكان .

ولقد نشأت العلوم التقليدية من واقع الحضارة القديمة وعلى مستواها الثقافي ، وفي واقعها التاريخي . ومن ثم ، كانت المادة العلمية التي احتوتها هذه العلوم تعبيراً عن هذا الواقع .

اذن ، البناء ثابت ، لكن المادة هي التي تتغير . وعلى ذلك يكون اسقاط المادة القديمة واستبدالها بمادة جديدة تعبر عن حاجات العصر ومشاكله . وهذا ما فعله الفلاسفة المسلمون مع أرسطو حيث ابقوا على بناء العلم العقلي لديه وأسقطوا المادة اليونانية فيه واستبدلوا بها مادة اسلامية .

وما أولانا أن نفعل مع علوم القدماء ما فعلوه مع التراث اليوناني ، فهذا هو السبيل لتغيير بيئتنا الثقافية .

### وكمثال : بالنسبة لعلم اصول الفقه :

لقد كانت للعلاقات الشخصية في الفقه القديم «أحكام الزواج والطلاق والمواريث» الأولوية على العلاقات العامة التي تشمل علاقات الحكام بالمحكومين . في حين أننا في العصر الحاضر في حاجة لتغيير هذه المادة الفقهية القديمة واعطاء الأولوية لعلاقات الحكام بالمحكومين على العلاقات

الشخصية ، فآسينا في نظم الحكم وليست في نظم الأسرة .  
إذن ، المقصود بتغيير البيئة الثقافية هو اكتشاف العصر الحاضر ومكوناته  
ووضعه بدلا من العصر القديم .

وبالاضافة إلى طرق تجديد التراث التي تعم العلوم الدينية العقلية جميعاً ،  
فإن هناك طرقاً أخرى خاصة يمكن بها إعادة بناء كل علم على حدة ، وهذه  
العلوم هي موضوعات التجديد ، وإعادة بنائها هو التجديد .

ان قيمة الباحث الحالية هي إعادة بناء العلوم القديمة وسبيله إلى ذلك  
فهمها في أوضاعها التقليدية ثم تطوير بنائها كعلوم محكمة في الأوضاع الراهنة  
وفي اللحظة الحالية من تاريخ الحضارة ، فإذا أمكن ذلك تحول الوعي إلى  
علم محكم للواقع أو بمعنى أوضح إلى أيديولوجية «أو منهاج» لفهم الواقع  
وتطويره .

ان هذه العملية — أي إعادة بناء العلوم وفق الأساس السابق — تمكن  
الباحث من الحصول على أبنية العلوم قد يقبلها أو يرفضها أو يطورها فضلاً  
عن ربط نفسه وفكره وعمله بتراثه ويصبح باستطاعته ليس فقط الخلق بل  
أيضاً التجديد .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ويكون بذلك قد استطاع الحصول على نقطة ارتكاز في تاريخ حياته .

### تعليق عام :

لا أشك مطلقاً في أن كتاب التراث والتجديد ، إذا ما قيض له أن  
ينتشر ، وأن يقرأ بنزاهة وإمعان أن يصبح إحدى العلامات الفكرية البارزة  
في الفكر العربي الحديث . وهو إن كان بمعنى ما — استكمال لكل محاولات  
التجديد السابقة ، إلا أنه أكثر هذه المحاولات أصالة وأشدّها راديكالية . فنحن  
نشهد من خلاله انقلاباً كاملاً في جميع المفاهيم والتصورات التي كانت عماد  
الحياة العقلية والثقافية للمجتمع العربي الإسلامي طوال قرن أو أكثر .  
ويكفي للتدليل على ذلك — تلك التفسيرات الخطيرة التي قدمها المؤلف ،

والتي لم يسبق إليها ، كقضايا الدين والتنمية ، الوحي والتقدم ، الإيمان والاحاد .

والحل الذي ينتهي إليه لمشكلة الأصالة والمعاصرة أو المواجهة بين القديم والجديد والذي يمكن إيجازه في أنه لا سبيل لتغيير الواقع نحو الأفضل إلا بتغيير أفكار الناس واتجاهاتهم النفسية — تلك الأفكار والاتجاهات التي تتركز في عمقها البعيد على الوحي أو بمعنى أدق على التفسيرات التي قدمت له في واقع معين ، اعتقد انه حل شامل وعميق للقضية ، فهو ينأى بنا عن الوقوع في خطأ تغيير واقعنا « الواجب تغييره » بفكر خارج عليه قديم كان أو حديث ، إذ سيبقى الواقع عنيداً غير قابل للتغيير .

فالقديم قد تجاوزه الواقع والحديث غريب عليه .

ان التراث والتجديد إذا كان هو المقدمة النظرية في مشروع فكري ضخم يعتزم المؤلف القيام به ، لم يبرز منه غير هذا الكتاب ، فإننا لا نستطيع أن نحكم إلى أي مدى يمكن أن ينجح المؤلف فيما ينتويه من تحويل الوحي إلى علم للواقع — لكن هل يمكن للمرء أن ينسى النقد القوي والتحليل العميق الذي قدمه المؤلف لكل المحاولات الفكرية لحل مشكلة التخلف الحضاري ومدى ما فيه من نفاذ وصواب .

إن التراث والتجديد ليس فقط تجربة فكرية فريدة في حياة صاحبه ، وإنما اعتقد أنها أيضاً تجربة فكرية فريدة في حياة جيلنا كله . فبالإضافة إلى ذلك الفهم الشامل والدقيق للتراث والذي يفتقده الكثير منا ، فإنه أيضاً يبدو مواكباً لأرقى وأنبل طموحاتنا الفكرية ، والله أسأل أن يمد في عمر المؤلف حتى يحقق مشروعه كاملاً كي يتم ما يصبو إليه وما نصبو إليه جميعاً معه من تجديد .

القاهرة — قايد دياب

## قصة قصيرة



بمسلم: فاضل السباعي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

أعلن رفضه مرة ثم مرة . إنه إداري شديد  
لما تزايله صرامة العسكري ! » .

فتدخل صديقنا القاضي ، ليقول  
بكياسته المعهودة :

« أنت تعلم أن لي عليه دالة .  
لسوف أقابله في مكتبه صباح غد . وإني  
أعدك بأن أكلمه في الموضوع . خذ  
الاجازة من ذقني ! » .

كان قد استبد بي الشوق إلى العيال  
المقيمين بعيدا :

« إن لم يُوافق ، غداً ، على منحي  
الاجازة ، فلسوف .... »

قاطعني جليسي ، رئيس المباحث ،  
مهدثا :

« تجمل بالصبر ، يا صاحبي . فاغلب  
الظن أنه لن يتزحزح عن رأيه ، مادام



كانت قد انقضت أربعة أسابيع على آخر زيارة قت بها الى مسقط رأسي ، صابرت خلالها النفس ، وأنا أحلم بأن أقضي بين الأهل الأيام الخمسة التي ادخرتها من اجازتي السنوية .

أنكر أن للأحلام صلة ما بالشؤون المستقبلية . ولكنني رأيتني « أتصارع » وإياه ! في فلاة ، كنا منفردين : هو بالخاكي ، وأنا بالبדلة الزرقاء . في مواجهته ، كنت إنسانا مخدولا . وكان رأسه يشبه رأس الضيغم ! هجم علي يريد أن يعرضني . ذكرته متوددا : « أأست أنا من يكتب لك خطبك ، أيها الضيغم العظيم ؟ » ، فاستحيا ومضى .

في الحلم واليقظة ، يزعجني . حريص على أن أستفيد من هذه الأيام الخمسة ، التي ادخرتها لآخر العام . إن لم يتح لي ذلك ، رئيسنا الإداري المفضل ، ذهبت الأيام بددا ، بسبب تعذر « تدويرها » إلى العام التالي . قدمت له ، هذا الأسبوع ، طلبين خطيين ، استعطفته في ثانيها : « وطفلي ، ياسيادة المحافظ ، مريضة كما وردني من والدتها » . بهذا نصحني بعض أصدقائي ! فكان الرد على الطلبين ثلاث كلمات

لاغير : « مع عدم الموافقة » !!

بعد الحلم الضيغمي ، ألح على خاطري « مسخ » كافكا و « صرصار » دستوفسكي . شط بي الخيال : لو أضع عملا أدبيا أطلق عليه : « الضيغم » !! مامعنى الضيغم ؟! هز الحلم مفرداتي ! أخاف أن أصبح غير قادر على التعبير !

هبات الريح الباردة ، من هلوساتي . مقهى المنشية ، السراي ... وهناك ، في منتصف الشارع دائرتي .

لم يكن الآذن قد فرغ من نفث الغبار عن مكثبي . تشاغل . بعد المصابرة ، أخذت سماعة الهاتف ، أسأل عن سهمي الأخير :

— هل عرضتم عليه « البرقية » !

بالباقية بالغة ، أجابني رئيس الديوان :

— هي في « البريد » ، على مكتب سيادته منذ الصباح !

يخافونه أكثر مما يضررون له من محبة . منذ حلّ في المحافظة ، وهو يحاول أن يفرض هيئته بالأسلوب الذي يراه الأفضل : الشدة المزعجة ! رغب في منع أطباء المستشفى الحكومي من أن يختلسوا ساعة صباحية من دوامهم يقضونها في عياداتهم الخاصة مستقبلين الفلاحين

في حفل افتتاح المدرسة قبل اربعة  
أسابيع ، سلمته باليد المسودة دون نسخ أو  
شكل ، وأسرعت أغادر البلدة . استنسخ  
له الخطبة رئيس ديوانه ، اللبق ، ولكنها  
اخفقا في ضبط كلماتها ! بعد عودتي من  
الاجازة ، مال إليّ معاتبا : « لم تكن  
مشكولة الكلمات ، ياسيدي ! » .

٣

— أجل ، أحدهم كلمني ، هذا  
الصباح ، في شأنك ، فأكدت له رفضي !  
— ولكنني في حاجة ماسة إلى هذه  
الاجازة ، ياسيدي . ووزارتي كتبت لنا  
بالموافقة !

كنت ، أنا المقهور ، أطالب .  
— وأنا ، هنا ، غير موافق . لن أسمح لك  
بمغادرة مركز المحافظة ، الاسبوع القادم !  
— طفلي مريضة ، والبرقية بين يديكم !  
— أساليب الكذب هذه لا تنطلي علي !  
الفظ ، يشتمني !

— سيدي ، أرجوك !!  
— كنا نسلك هذه الأساليب في  
العسكرية ! ابتك غير مريضة ، وأنت  
كذاب !!  
ياللوقح !  
— لست كذابا ، ياسيدي !

المرضى القادمين مع الفجر من قراهم !  
« أريد دواما ! أريد دواما ! » .  
تمادى ، مرة ، فكتب الى أحد القضاة  
يسأله عن أسباب تأخره في الصعود الى  
قوس المحكمة ! « أريد انجازا ! أريد  
انجازا ! » . قالوا : محافظة صغيرة أضيق  
من أن تشبع مطامحه العالية ، فنصب  
نفسه مديرا فعليا على رأس كل دائرة من  
دوائرها ! ولكنه أفلح في أن يحول دون  
مغادرة الموظفين الغرباء للبلدة أيام  
الخميس قبيل نهاية الدوام ، فأصبحت  
السيارات والحافلات الصغيرة ، تنطلق  
من البلدة في تمام الساعة الثانية أشبه  
بقافلة ، حاملة الغرباء وابناء المحافظة  
الراغبين في قضاء عطلة نهاية الاسبوع في  
العاصمة القريبة ! « أريد نظاما ! أريد  
نظاما ! » ، والناس سموها قافلة يوم  
الخميس !

خرج الشرطي التي :  
— لحظة من فضلك ، حتى ينصرف الزائر  
الذي عنده .

أحيانا ، يملئ عليّ أفكاره ، فامضي  
إلى دائرتي ، أو إلى غرفتي في الفندق ،  
لأصوغ له منها « خطبة رنانة » ، أقوم  
باستنساخها على الآلة الكاتبة ، وأضبط  
أواخر كلماتها .

— كذاب ، وميت كذاب !!

— أرجوك ، سيدي ! (تابعت  
احتجاجي ، متمالكا أعصابي) هذا فوق  
احتمالي !

غرس ، الشرس ، ذراعيه في حرف  
المكتب ، وقوس جذعه ، وراح يجأر :

— إطلع بره ! إطلع بره ! إنقلع من  
امامي !!

كان قد تم لي أن أخرج الضيغم عن  
طوره !

— سيدي ! أنا ... موظف ند لك ،  
ومواطن عزيز النفس .. وأنت تهينني !

— مواطن عزيز النفس !؟ هه ! أنا .. أنا  
أستطيع أن آمر بتوقيفك ، الآن ! اقبط

عليه ، أيها الشرطي !!  
الحلم ! الفلاة ! .. هل اذكره

بالخطب ، التي طفحت في حلقة ؟!  
وللشرطي ، الذي كان في انتظاري ،  
استسلمت .

٤

وشرطي آخر ، في أعلى كمه أشرطة  
على شكل ثمانية ...

سين سؤال : ماذا قلت لسيادة المحافظ ؟  
جيم جواب : قلت له : «أريد اجازة  
لأسافر إلى طفلي المريضة ، ياسيدي  
المحافظ !» .

والى « النظارة » ساقوني .

لم أر المكان قبوا معتما ! وليست تطفئ  
فيه الرطوبة أو العفونة ، وإن كانت  
تنقصه مدفأة تكسر سم البرد ! ثمة نافذة  
عريضة مقضبة ، تتيح للنور والهواء أن  
يتسربا ولأصوات الحياة في الخارج أن  
تلامس الأسماع . الباب لم يغلقه دوني ،  
ولكن ربض أمامه ديدبان ، مابرح يرسل  
الى نظرات ثاقبة ، وكأنني كائن  
غريب !

على جانب من أحد المقاعد الخشبية  
المتطاولة ، جلست . هأنذا تذوق طعم  
الحبس ، أخيرا ! تدخله في إحدى  
محافظات الجنوب ، على يدي محافظها  
المنصف . والسبب : مطالبتك باجازة ،  
هي حق لك . أردت قضاءها بين صغارك  
في محافظتك الشمالية !

تمنيت ، وأنا في وحدتي ، لو يدفعون  
إلي بلص أو متشرد أو أفاق ، فاصغي الى  
مشكلته ، التي اعتقد أنني أعرف المزيد  
من مشكلاتها ، وأحدثه عن مشكلتي ،  
التي لايعرف هو ، ولا أعرف أنا سابقة  
لها ، فأزداد معرفة بأبناء الطبقة الدنيا  
ومعانقة لهمومهم ! عصفور حط قرب  
النافذة . رغم البرد أخذ ينشد .  
الديدبان أطل :



— تفضل معي حضرة النقيب يطلبك !  
ولكنني طربت للتغريد ! مشروع  
قصة ، سوف أكتبها يوم .. اتحرر !  
رئيس القسم واحد من الزملاء  
الوافدين الى هذه البلدة الصغيرة . ذات  
مساء ارتفعت شكوى من افتقاد مركز  
المحافظة ناديا يجمع شمل العاملين فيه .  
فعرضت على الحاضرين الشروع في  
إجراءات تأسيس ناد للموظفين .  
المتشكي كان رئيس القسم . أعددت  
المشروع ومضيت به إلى العاصمة أحرق  
المراحل .

كان ممتعضا . صافحني ، ثم شرد  
بناظره الى الطريق . لم يكن في  
القسم ، ساعة اقتادوني إليه . فهل عز  
عليها أن يجد موظفا ، نداله ، قد أودع في  
النظارة ، مثل أي أفاق زعيم ؟  
— ماذا حدث ؟

كيف أروي هذه السخافة ؟ كم  
علي أن أروها ، بدءا من اليوم ! إنها  
الاجازة المدخرة ، يا صاحبي . دونما مسوغ  
قانوني أو اداري ، أصر على أن يحرمني  
منها . أنت كذاب ! اطلع بره ! شيء  
لا يصدق ....

تضرج الوجه الصبوح ، من غيظ . لم  
يتفوه بكلمة . خيل الي أنه يتمزق .

ولكن ما بال عينيه مشدودتان الى  
النافذة ، هذه التي يرى عبرها مبنى  
السراي ، حيث يتربع في سدته الحاكم  
بأمره !

كان ينتظر ، على أحر من الجمر ، أن  
يصله من المحافظ كتاب رسمي يتضمن  
« الادعاء » ، حتى يحيلني بموجبه الى  
قاضي التحقيق . فإن تأخر ورود  
الكتاب الى مابعد الدوام ، يكون القضية  
قد انصرفوا ، وعندئذ يستمر احتجاجي في  
النظارة حتى بداية الاسبوع التالي !!

ولم يبعث المحافظ بكتابه ، إلا في  
تمام الساعة الثانية ، لحظة انتهاء الدوام  
الرسمي !

لم يضع الضابط المخلص ، من الوقت  
لحظة واحدة . بادريعلمني بمضمون  
الكتاب ، ثم أسرع في إحالتي الى  
القضاء ، بخطى عجل قطعت الطريق  
مابين القسم والسراي . والشرطي  
المرافق ، ذو الساقين الطويلتين ، يوسع  
خطاه الى جوارتي .

خاوية أبهاء السراي . والمكاتب  
وجدتها موصدة أبوابها . والمنظفون يسحبون  
مكانسهم على البلاط . ولكن « قاضي  
التحقيق » وكاتبه والحاجب ، كانوا في

انتظاري !!

— الاسم ؟ الوالد ؟ الوالدة ؟ ... كيف وقعت الحادثة ؟

للمرة الثالثة ...

وافقت وزارتي على إجازتي ، ولم يشأ هو أن يوافق . أربعة أسابيع موصولة ، وأنا بعيد عن أسرتي . « ابنتي مريضة » ! زعم اضطرتت اليه . أنت كذاب ! ولكنه « كذب ابيض » ، ياسيدي ، أُلجأني اليه ماجوهمت به من التعسف . اطلع بره ! انقلع من وجهي ! من اوحى اليه أن منصب اليوم يبيع له أن يوزع الاهانات على المواطنين ؟!

— يقول في كتابه ، إنك صرخت في وجهه ، وأنه طلب منك الابتعاد عن مكتبه فلم تبعد !

— ألم يدّع ، أيضا ، أنني هجمت عليه ؟! واخجلة المنصب !! فإذا أبقى ، سيادته ، للسوقه والرعاع ؟!

كانت يد الكاتب تتحرك فوق الورق . وأما عيننا القاضي ، فكانتا تحاوراني بالمودة والصفاء .

— هل ترى أن نتجاوز عبارتك الأخيرة ، فلا ندونها في المحضر ؟ أي تعاطف !

— لك ماتريد ، ياسيدي القاضي !

تركت له المكان ، ليملي على كاتبه قراره .

اقترب مني الحاجب في البهو . لقد تعمد القاضي ، الغيور ، أن يؤخر سفره الى العاصمة ، حرصا منه على أن ينظر في هذه القضية !

اخضلت عينايا . ماهذه المودة ، التي يغمرونني بها ، من أعرف منهم ومن لا أعرف ؟ أهى عربون محبة لي ، أم برهان على كراهيتهم للآخر ؟!

بعد القرار ، العادل ، إلى الفضاء الرحيب ، اندفعت .

٦

لم أصدق أنني « تحررت » ! فرحتني بالعطلة الاسبوعية وعيد الميلاد وما يليها من الاجازة المؤملة ، أراد ، المنصف ، أن يسرقنيها ويمنحني بدلا عنها شقاء . أعدت استحضار الوقائع ، فأدركت كم كان الضابط بصيرا ، بدليل إسرعه في تقديمي الى القضاء . وقاضي التحقيق ، التزم مكتبه ، ساعة كان الموظفون يغادرون مكاتبهم في كل اتجاه . أهوتفاهم تم بين الرجلين ؟ ملأت صدري من عبر الحرية ، المشبع بالمواد الصافيات .

تلفت ، وأنا أمام مقهى المنشية : أما

من سيارة، ولو شاحنة، تحملني إلى العاصمة؟ آه، لسوف أشكو أمري إلى أكبر رأس في السلطة.

انعطفت قبله. وأمام الدائرة، التي أقضي فيها سحابة نهاري توقفت. أين يتوقع زملائي العاملون معي، أن اكون الآن، أنا الذي غادرتهم صباحا سعيًا وراء أجازة أناها. ما أشك في أن خبري قد شاع في كل مكان، في هذه البلدة الصغيرة الوداعة.

هوذا مبنى المباحث. أترأه، هنا، صاحبي الذي حضني، أمس، على التجميل بالصبر؟ مباحثي، أعرفه، خرج من المبنى:

— ألم تسافر، بعد، يا أسهاذا؟  
— ليس من واسطة نقل، كما ترى!  
حسن أنه يجهل جلية أمري!

— لم لم° «تحجز»؟ لم تأخرت حتى هذه الساعة؟! لم يعد أمامك إلا أن تأخذ إحدى السيارات الآتية من الحدود. ولكنها تصلنا مكتملة العدد غالبًا. مارأيك في أن تذهب إلى الحدود؟ خمسة كيلومترات، وتعود بسيارة مريحة! سأوقف لك أول سيارة تمر.

كنت قد بدأت استعادة قدرتي على الفرح. ما أطيب الناس، هذا اليوم

بخاصة! لكأني بهم يريدون أن يكفروا عما ارتكب في حقي من... ذنب!

قطعت السيارة بي الطريق المعاكس بخمس دقائق. ثلاثة عشر شهرًا شلختها في هذه البلدة، وما عن لي أن أجتاز هذه الكيلومترات الخمسة. لقد بلغت الثلاثين، ودرست في أعرق كلية حقوق عربية، وما تصورت أن ثمة «رئيسًا إداريًا» يترأى له أن يحتجز حرية أحد موظفيه، الأكثر تعاونًا معه، لأنه ألح في طلب إجازة لدوافع إنسانية!!

بهاتف منه، سبقني المباحثي، الخدم، إلى مخفر الأمن على الحدود. وما أسرع ما وجدتني أجلس إلى جوار سائق، والمقعد الخلفي يتصدره ثلاثة ركاب. وعدت أجتاز الطريق القصير، وأدخل البلدة من جنوبها، مارًا بمبنى المباحث. لم ألمح صديقي الطيب. ولكنني مررت بعيني على اللافتة المثبتة في أعلى باب دائرتي.

تلك هي السراي، مقهى المنشية. وانعطفنا.

ولكن السيارة التي تقلني، توقفت فجأة، أمام.. قسم الشرطة، ذاته! أياكون هذا السائق متواطئًا؟!

على الدرج، رأيت النقيب، وقدّامه



وحبسني أربع ساعات ، حتى أخلى  
قاضي التحقيق سبيلي ...  
في العاصمة ، انسرب من السيارة ،  
ناجيا بنفسه من ثقل ظلي !  
« ... أرجو الإيعاز بإجراء تحقيق  
إداري عاجل ، حفظا لكرامة الدولة . لم  
يسبق تحقير مدير دائرة ، أو توقيفه بهذه  
الصورة في العهود الماضية » .  
والى الشمال ، تابعت السفر .

٧

فرحت زوجتي . والصغار هبوا من  
رقادهم .  
— اذن ، فقد وصلتك البرقية في الوقت  
المناسب !  
في آخر الليل ، رأيته تعد على  
اصابعها ، مشرقة الحيا :  
— لسوف تلبث بيننا الجمعة والسبت ،  
تليها الايام الخمسة ، فلا تغادرا الا في  
عطلة رأس السنة الميلادية ....  
جرحتني فرحتها . هل أجرح  
فرحتها ؟ في الصباح قلت :  
— بل سأغادر السبت غدا ، مضطرا .  
غاضت بهجتها . وتبسمت ، أنا ،  
بمرارة :  
— ألم أحدثك عن محافظتنا ؟  
— بلى ، ذاك الذي تكتب له خطبه ،

رئيس ديوان المحافظة ، اللبق . لم يلحظني  
الضابط ، فقد كنت في جلستي محتجبا  
بوجهي عنه . ودع صاحبه ، وأسرع يدخل  
المبنى . الديواني ، وقد بصري ، دُهل ،  
تسمر ! أخذ السائق منه حقيته وأودعها  
في مؤخرة السيارة . وهو ، انتزع قدميه .  
فتح الباب ، ودون أن يلقي تحية ما ، اتخذ  
مجلسه إلى جوارى .

ابتسمت : أنا ، في تصوره ، كمن  
بعث من قبر ! بعين الخيال ، أرى أنه كان  
منتشيا بحلم سيده في أن أقضي ثلاث  
ليال في المبنى الذي كان يقف على  
درجاته . وهو ، ولا ريب ، من أعد  
مسودة كتاب الإدعاء ، والإفتاء ، وعمل  
على تأخيرهِ حتى اللحظة الأخيرة .  
فكيف يصدق عينيه إذ يراني طليقا ، في  
طريقي إلى العاصمة ، تقلني السيارة  
ذاتها التي حجزوا له فيها مقعدا بهاتف  
الى الحدود ؟!

لم يخاطبني ، اللبق ، بكلمة . لبث  
مشيحا بوجهه عني ، طوال ستين دقيقة ،  
أنا الذي سألته صباح اليوم عن برقيتي ،  
فأجاب بانها على مكتب سيادته !  
برقية ؟ لسوف أُطير برقية : امتنع  
المحافظ ، دون مسوغ ، عن اعطائي إجازة  
خمسة أيام وافقت عليها وزارتي . أهانني

و يقدرك !

وكم ذرفت المسكينة ، بعدئذ ، من  
دموع !

— بت موقنة بأنك غير محظوظ برؤسائك ،  
على الإطلاق !

— بل هي الدولة غير الموفقة في اختيار  
مسؤوليها ، يا حبيبي !

٨

وجدت زملاء العمل يتداولونها  
حكاية تروى ....

— قال لك ... قلت له ... رفع من  
صوته .. رفعت : هي حق لي ... لا تنهي  
.... أنا لأسمح لك ... كرامتي ...

سأشكو ... وأمام قباضي التحقيق  
كبرت أقوالك ... وباسم العدالة اخلي  
سبيلك ... « الأهالي » كلهم معجبون  
بجراتك !!

تبسمت : انها كراهيتهم له ! ولم  
أصحح .

بعد قليل ، ولما أكن بارحت  
مكتبي ، زارني جاري رئيس المباحث ،  
عاتباً علي أنني رويت للناس حكايتي ،  
وأنني ضخمت وهولت ، فسببت لسيادته  
الحرج !

سألته :

— كم الساعة ، الآن ؟

— التاسعة .

— واليوم ؟

— الأحد .

— هل تعرف اللحظة التي وصلت فيها  
الى البلدة ؟

— في الثامنة من صبيحة هذا اليوم .

— ومتى غادرتها ؟

— الخميس ، في الثالثة إلا ربعا ، في  
سيارة جاءت بك من الحدود ، والتقطت  
من قسم الشرطة زميلنا رئيس الديوان .

— هأنذا تعرف كل شيء . فكيف  
أكون أنا من أذاع الحكاية ، وقد غادرت  
البلدة فور اخلاء سبيلي ، وما عدت الا  
منذ ... ستين دقيقة ؟!

٩

كانت سيادته قد أبرق الى وزارتي  
شاكيا ، قبل أن يتوجه الى قصره ،  
مطمئنا الى مبستي ثلاث ليال على  
المقاعد الخشبية المتطاولة !

ولكنهم أعلموه ، وهو على مائدة  
الغداء ، أن « الأسير » قد اطلق ! فانبرى  
يؤنب رئيس القسم ، لتسرع في احالتي  
إلى القضاء :

— طيب ، وساعة أخلي سبيله ، لم لم توزع

الى عناصرك بتوقيفه مجددا ؟

— بأية حجة ، سيدي ؟



— بداعي استكمال التحقيق !

— ولكن الجهة القضائية المختصة اصدرت قرارها !

— ثم انت استدعيته من النظارة الى مكتبك لتهون عليه ! إلزم بيتك يومين عقوبة !!

انتصارا مني للضابط ولنفسي ،  
أقمت دعوى جزائية : دخلت مكتبه  
مراجعا ... صرخ ، شتم ، أهان ...  
احتجز حرיתי ، الى ان أخلى قاضي  
التحقيق سبيلي ... أرجو التحقيق في  
هذه الاهدانات التي وجهها الي في اثناء  
مراجعتي الرسمية ، متخذاً لنفسي صفة  
الادعاء الشخصي ضد ... سيادته !  
وقرنت بدعوي ، صورة عن برقيتي  
الشاكية !

بدا أن دعواي قد ازعجته اكثر مما  
أوجع الحبس جنوبي ! هتف الى وزارتي  
بملء صوته :

— انقلوه ! تعالوا خذوه ! ماعدت اطيع  
وجوده عندي !

فأوفدت الوزارة الينا كبير مفتشيها ،  
رجلا اداريا قد حنكته التجارب ، ذاك  
الذي غلبني في « دق طاولة » ، يوم زار  
البلدة في احدى جولاته التفتيشية !  
قام بمقابلة المحافظ ، « الشاكي » . ثم

تحدث الى قاضي التحقيق ، ورئيس  
القسم . والى الشرطي استمع :

— والله ، ياسيدي ... رأيت مدير الدائرة  
يقول : « انا مواطن عزيز النفس ،  
أرجوك ، انت تهينني ! » .  
— وماذا قال له المحافظ ؟

— ياسيدي ، انا رجل أصوم ولا اقطع  
وقتا ، سمعته ، وانا وراء الباب يقول له :  
« انت كذاب وميت كذاب ! » .

— هل قال له : « اطلع بره » ؟  
— نعم ، قال .

— هل اندفع المدير نحو مكتب المحافظ ؟  
— كان يقف على مقربة منه !

— هل كان يتكلم بنبرة عالية او حادة ؟  
— رأيت كاضحا غيظه ، ياسيدي !

١١

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

عرض عليّ كبير المفتشين ان  
يصحبني ، في سيارته الرسمية ، الى  
العاصمة ، موظفا منقولاً من هذه  
المحافظة !

زاد في سروري انه جدّ في  
مساعدتي في إجراء تحللي من قيود  
العمل . ثم تطوع في معاونتي في ترتيب  
كتبي ومتاعي !

ولحظة مرت بنا السيارة من امام  
مقهى المنشية ، قلت :

— مارأيك في «دق طاولة» ، أستوفي به ، في هذا الشتاء ، الثأر المترتب بدمتي في الصيف الماضي ؟  
ضحك من أعماقه .

— أنت بهدؤك وثباتك ، أثرته حتى أخرجته عن طوره !  
استرسلت :

— واضيعة الخطب ، التي القمتها إياها ! أول عهده ، كان يكلف في كتابتها مدير المركز الثقافي . فلما أنصت الى كلمتي التي ألقيتها في «يوم الطفل العالمي» ، اتجه نحوي ! هوميلي علي أفكاره ، وأنا أنقيها وأزوقها في خطبة منمقة مشكولة الكلمات ! بعد ان ألقى اول خطبة

كتبتها له ، اكتشف انها ارفع مستوى مما ينبغي ، «إنزل الى طبقات الشعب» ، قال لي ! ولم يظهر لي اعجابه بالثانية ، ولكنني عرفت ذلك من الجمهور ! و يوم افتتاح المدرسة ، سلمته الخطبة وهي مجرد مسودة ، فما عرف كيف يقرأها : إن المدرسة ... إن المدرسة ... إن المدرسة ... ثم عتب عليّ : «خطبتك لم تكن جيدة !» . اتحزرم اجبته ؟ «لم تكن مشكولة الكلمات ، ياسيدي !» . في نفسي أن أعرف : من ذا الذي كتب له الخطبة التي يُتوقع أن يلقيها في «عيد

الشجرة» هذا اليوم ؟!

قهقه كبير المفتشين ، حتى اغرورقت عيناه :

— غلطته أنه وضع نفسه في تناول لسانك و... قلمك !

١٢

عرضت عليّ وزارتي ان تقربني من الشمال . عينتني ممثلاً لها في محافظة اكثر قرباً الى مسقط رأسي . ولكنهم ناشدوني أن أسقط الدعوى التي اقمتها عليه : «وهل يقيم موظف دعوى جزائية على محافظ ؟!» .

١٣

لم يستطع ان يخرجني من نطاق اهتمامه . أوصى بي محافظ البلدة الأخرى ، شراً ! ولكن هذا — وكان على حصافة — أعرب لي عن أن قناعاته تتكون من واقع تعامله مع الآخرين .

١٤

في عام من الاعوام ، صادفت ، في العاصمة ، القاضي ذا الدالة . — إن لم تكن عرفت ، بعد ، السبب الكامن وراء امتناعه عن منحك الاجازة ، فاعلم أنه كان حرصه على ان تبقى في البلدة ذلك الاسبوع ، كي

تكتب له خطبة «عيد الشجرة» !!!

١٥

حلم ظل يراودني ، أيها السادة ، في أن اراه حبيس ذاك المكان ذي المقاعد الخشبية المتطاولة . مسؤول ما في البلدة ، هو المحافظ ، قائد الشرطة ، رئيس النيابة ، يأمر بتوقيفه . والشرطي ذو الشرائط في أعلى الكم ، يضبط أقواله في محضر ، ثم يودعه في النظارة .

في البلدة ، أكون أنا ، زائرا عابرا . أقوم ، تلك الساعة ، بزيارة للقسم . أدخل أسلم ، والوجه تبدلت . ثم استأذن في أن أتجول في ارجاء القسم .

باب النظارة مفتوح على مصراعيه . ديدبان يربض أمام الباب . أطل ، فأراه ... أراه منزويا في ركن تلك المقاعد الخشبية .

أفاجأ به :

— أنت هنا ؟!

وجدته مكفهر الوجه ، مسكونا بالتعاسة والشقاء . برد قارس . لا مدفأة ، ولا تغريد . ليس هذا من أضغاث احلام المقهورين ، أيها السادة . إنه يقظة ، واقع ، واقع كثيف . بأم عيني رأيته .  
— يا للعجب ! ( هتفت ) قبل عشر ، سنين ... أمضيت ، انا ، ساعة من

عمري ، في هذا المكان ، بسبب غضب فجائي حل بي من محافظ ، ولكن أنت ، ما اقترفت ؟ هل أرادوك ان تكتب لهم خطبة في مناسبة ما ، مشكولة الكلمات ؟ أراك كبرت ، هرمت . أنا لا أحقد عليك . استنفدت الاعوام كل مايمكن أن أحس به من الحقد والضعينة . انا ، الآن ، ارثي لضعفك الانساني . ولكن ، مازال في النفس شيء ، أيها المحافظ الذي كان : لم لم تطلب مني بصراحة الرجال ، الخطبة في الاسبوع الذي سبق ، فأكتبها لك على نحو ماتحب ، ثم أمضي الى زوجتي وصغاري يسلم ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟

رفع يديه الى أعلى ، كالمبتهل . والدفع ، رأيتها تنهل من عينيه . واشفاقا عليه ، بكيت .





# حوار مع

## الدكتور الطاهر أحمد مكي

أجرى الحوار / د. حامد طاهر

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

«لم يكن الدافع وراء اجراء هذا الحوار مع الدكتور الطاهر أحمد مكي أنه فقط أستاذ ورئيس قسم الأدب بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة، وإنما أيضا لأنه يعيش اهتمامات الثقافة المعاصرة، العربية والعالمية، بكل أبعادها. فبالإضافة إلى عمله الأكاديمي في الجامعة، يسهم بدور بارز في مجالات التأليف، والترجمة، وتحقيق التراث، وينشر بانتظام مقالاته في المجلات العربية والاسبانية، ويشارك في المؤتمرات والندوات الثقافية، ويرتبط به جيل ضخم من الشباب، يرون فيه نموذجا — يكاد يكون نادرا في شرقنا العربي — للأستاذ الذي يتخذ من تلاميذه أصدقاء، يتعرف عليهم

قبل أن يوجههم ، و يبني شخصياتهم على دعامتين رئيسيتين هما : الجرأة في معالجة المشكلات ، والحرية في اتخاذ المواقف .

### ■ مارأيك لو بدأنا بالموقف الثقافي الحالي في العالم العربي ؟

□ ثقافة أية أمة هي من جانب صدی لواقعها ، تتأثر به ، ومن جانب آخر ، عامل في تطوير هذا الواقع ، أي أنها تؤثر فيه . فإذا تناولنا الموقف العربي بعامة وجدنا تفاوتاً في أشياء كثيرة . وهذا التفاوت ينعكس على حرية الابداع وذيوعه . فما يصلح أن يقال في بلد لايتاح له أن يبلغ القارئ العربي في بلد آخر ، لسبب أو لغيره . وبعد الأحداث التي جرت في لبنان ، والتطور الذي انتهت اليه مصر ، فإن الوطن الأم الذي يمكن أن يحتوي على كل الآراء لم يعد موجودا . وبالتالي فإن العوامل المفجرة لعبقرية الإنسان العربي قد تهاوت في مجملها . ان أي ابداع عظيم هو وليد قلق عظيم .

### ■ ألاحظ في هذا الحديث نظرة تشاؤم ، فهل هي شاملة .. حتى اليأس ؟

□ ليس تشاؤما في الحقيقة . وإنما هي نظرة تقرير للواقع ، لأنني لم أفقد الأمل — ولن أفقده — في أننا نطور .. ولكنه تطور بطيء ، دون مانؤمله ، ودون مايتناسب مع تراثنا ، والدور الذي لعبناه في تطوير الحضارة الانسانية .

### ■ إذن ماهي الخطوات التي تراها مناسبة للخروج من هذا الموقف ؟

□ الخطوة المباشرة هي احترام حرية الكلمة . وليس معنى هذا أن كل ما يكتب سوف تكون له أهمية ولكن معناه أن نبعث الحركة والحيوية في حياتنا الثقافية . ومن الحوار والنقاش تتولد أفكار وآراء جديدة ، وتجذب الناس إلى عالم الثقافة الرحيب . نقطة أخرى : هي أن تتحول الثقافة الى قيمة في حياتنا ، أي أن نجد بيننا من يحاول أن يطمح الى أن يكون مثقفا حقيقيا ، حتى يحظى باحترام المجتمع له ، وتنشأ الحاجة عندئذ الى محاكاته .

## ■ من هو المثقف في نظرك ؟

□ المثقف في نظري — وخاصة في أمة مثلنا تحاول أن تجد لها مكاناً تحت الشمس — هو بطبيعة الحال مثقف ملتزم ، ولا أعني الالتزام في حدوده الضيقة ، وإنما أعني في حدوده الواسعة : بمعنى أن يدرك صاحبه أنه صاحب رسالة تستهدف مجموعة قيم جوهرية ، لم تعد موضع نقاش بعد اليوم ، وهي أن يجمع ، لا أن يفرق ، أن يُشير لا أن يُئس ، وأن يحاور ، لا أن يخرب أو يدمر ، وأن يثري الحركة الأدبية حين يكتب أو حين ينقد ، وألا يضيق بآراء الآخرين .

## ■ أرى أنك بهذا تصف المثقف — المنتج للثقافة .. لكن بالنسبة إلى المثقف المتلقي ، إن صح التعبير ؟

□ أولاً تواجه الثقافة المكتوبة الآن ، وهي أخصب ألوان الثقافة ، منافسة عنيفة من التلفزيون بصفة خاصة . وإذن أصبح من الواجب أن نحتال على القارئ لننمي فيه عادة القراءة منذ الطفولة ، فإذا نمينا فيه هذه العادة أصبحت جزءاً من تكوينه ، لا يصرفه عنها صارف ، مهما كان جذاباً . وللوصول إلى تكوين هذه العادة يلزم القيام بأشياء كثيرة أهمها : تيسير الكتاب ، وتحويله إلى أشرطة ، وتنويع درجاته ومستوياته ، وتجديد راكمه ، وتيسير وصوله إلى القارئ العربي حيث يكون ، وذلك عن طريق تسهيل خروجه ودخوله إلى كل الأقطار ، وبالثلث المناسب . ولنا في سلسلة عالم المعرفة التي تصدر في الكويت شاهد على ذلك .

## ■ مادور التراث في تكوين المثقف العربي المعاصر ؟

□ أولاً ينبغي أن نفرق في التراث بين أشياء كثيرة : بين تراث أدبي خالص نحن في حاجة إليه لصقل ألسنتنا ، وترقية أسلوبنا . ويحكمنا في هذا عامل واحد هو انتقاء أجوده أسلوباً ، وأصفاه لغة ، وأقربه إلى الذوق المعاصر . وهناك تراث ينطوي على أفكار كانت في عصرها جديدة وموحية ، وأسهمت في تقدم الإنسانية . ويجب أن نعرفها لنذكر دورنا في هذا التقدم ، ونستشعر الثقة في نفوسنا ، والأمل في أن نسترد هذا الموقع



في يوم قريب ، وتكون لنا الأفكار التي تسهم في بناء عالم أفضل .  
وهناك تراث يتضمن أفكارا لم تخدم جذوتها ، ولكننا لم نرح السّتر  
عنها ، وجدير بأن يُبعث وينشر ، لا ليلقى الضوء على ماضينا فقط ،  
وإنما ليسهم أيضا في حل مشاكلنا المعاصرة ، وتأكيد هويتنا العربية .  
وأخيراً هناك جانب من التراث : تجاوزه الزمن : فكراً وأسلوباً . وهذا  
تُعنى به الجامعات ، لأنه يمثل مرحلة ضعف من حياة أمتنا ، علينا أن  
نعرف أسبابها لنتوقاها مستقبلاً .

### ■ مارأيك في حركة إحياء التراث المعاصرة ؟

□ في الواقع ، باستثناء الجهد الكبير الذي قامت به مصر ، والمحاولات  
التي تبذل الآن في كل من العراق والكويت ، فإن حركة بعث التراث  
تكاد تكون معدومة . وأغلب ما ينشر منه إنما هو تصوير لطبعات أصدرتها  
أو طبعت من قبل في مطبعة بولاق في القرن الماضي ، أو في مطلع هذا  
القرن ، أو نشر بطريقة تجارية تصور اليوم ، ويطبع في ورق أبيض ،  
وتجليد فاخر . ومثل هذه الحركة مؤذية من وجوه كثيرة . لأن هذه  
الطبعات مليئة بالأخطاء ، وغير مضبوطة ، ولا يراعى فيها أي جانب من  
جوانب التحقيق العلمي التي من قواعدها وضع المقدمات المضيئة  
لمحتوى الكتاب ، وتحليل عناصره ، وبيان قيمته في عصره ، والعصور  
التالية له ، وأخيراً وضع الفهارس الميسرة لاستخدام الكتاب .

### ■ باعتبار أن تخصصك الأول كان هو الأندلس ، مارأيك في النشاط

#### العلمي في مجال الأندلسيات : تحقيقاً ودراسة ؟

□ في مجال تحقيق الأندلسيات ، لم ينشر بصورة علمية إلا أقل من القليل .  
يكفي أن نقول مثلاً أن أربعة دواوين ابن هاني ، وابن زيدون ، وابن خفاجة ، وابن  
دراج القسطلي . وبالنسبة الى ابن هاني ، فقد طبع في القاهرة سنة  
١٩٢٨ ، ولم تعد طباعته مرة ثانية حتى الآن مع نفاذ نسخه منذ زمن بعيد  
وعلى الرغم من ظهور مخطوطات تتضمن قصائد لا يحتويها هذا الديوان

المحقق .

يبقى أن الكثير من دواوين الشعراء الأندلسيين يحتاج الى باحثين جدد ،  
وأؤكد على أن الجانب الأكبر مما نشر من مخطوطات عربية أندلسية ،  
في مجال الشعر ، مبتور وناقص ومشوّه !

■ هذا في مجال التحقيق .. فما رأيك في الدراسات الأندلسية  
المعاصرة ، المكتوبة طبعاً باللغة العربية ؟

□ بادئ ذي بدء ، لا يمكن أن يبدع في الدراسات الأندلسية مَنْ لم يعرف  
الأندلس ، ولم يدرس اللغة الأسبانية . لأن هذه منطقة تختلف عن بقية  
أجزاء العالم العربي في طبيعة سكانها ، فهم أوريون لاتينيون . وفي  
طبيعة مناخها ، وفي عادات أهلها ، وفي بعدها في العصور الوسطى ، عن  
مركز الثقل العربي وهو دمشق وبغداد والقاهرة . واذن فالدراسات التي  
تمت — رغم أن عدداً منها يتسم بالجدة والعمق — ينقصها الإلمام  
بوجهة النظر الأخرى ، ومن ثم فهي ناقصة . أضف الى هذا أن أكثرها  
يكتفي بالنقل عن غيره ، أو يستقي من المصادر الأندلسية فقط دون أن  
يرتب القضايا في مقدمات تتهيء الى نتائجها المنطقية .

■ ألاحظ أنك تتجنب ذكر أسماء علماء الأندلس ، فأذا سألتك عن الدراسات  
الأندلسية التي كتبها مستشرقون أسبان . فهل يمكنك التصريح بأكثر  
من ذلك ؟

□ في مجال الاستشراق بعامة ، لم يُعن بالأندلس من غير الأسبان إلا  
اثنان ، يمكن أن يقال ان أبحاثهما ذات قيمة ، وهما دوزي الهولندي ،  
و هنري بيريز الفرنسي . وفيما عدا ذلك لا تحتوي دراسات الاوربيين  
عن الأندلس قيمة كبيرة . ولكن الأسبان أنفسهم لهم نشاط جيد جداً ،  
بل أنه ممتاز . لأنهم في الحقيقة لم يكون يحسنون — كالأخرين — أنهم  
يدرسون تراثاً أجنبياً عنهم . فقد بدأوا يشعرون — وخاصة منذ القرن  
التاسع عشر — أنهم يدرسون تراثهم القومي في العصور الوسطى : تراث  
أسباني شغل من تاريخ أسبانيا تسعة قرون ، وإن كان أهله يدينون



بالاسلام ، ويتحدثون بالعربية . ولكن ذلك ليس مبرراً للتصل منه ، أو إهماله . ومن هنا ازدهرت مدرسة الاستشراق الاسبانية ، وعرفت على امتداد قرن من الزمان عددا من خيرة من كتبوا في هذا المجال . ويكفي أن نذكر من السابقين : فرانسيسكو قودير ، وخوليا ريبيرا ، وآسين بلاثيوس ، وأنخل بالنثيا ، وشيخهم الآن وهو جارسيا جومث .

### ■ من هو أقرب هؤلاء المستشرقين إلى نفسك ؟

□ كل واحد من هؤلاء له جانبه . فريبيرا أول من وقع على نظرية اللغة المزدوجة في الأندلس ، وتأثير الشعر الاندلسي في شعراء التروبادور ، وقد أثبتت الأيام صدق نظريته .

وبلاثيوس أيضا هو الذي انتهى الى أن دانتى قد استمد أفكاره من الأدب الاسلامي بناء على دراسة مقارنة — دون أن تكون بين يديه حينئذ الوثائق المادية الكافية — وفيما بعد أثبتت الأيام صدق فرضه العظيم ، عندما عثر على تلك الوثيقة التي تشمل على قصة المعراج ، وثبت أنها قد ترجمت قبل دانتى الى اللغة اللاتينية ، ثم الفرنسية . وكان أقرب اصدقاء دانتى هو الذي حملها معه الى ايطاليا .

أما جارثيا جومث فنشر عددا من دواوين الشعراء مثل ديوانه «رايات المبرزين» لابن سعيد ، وتوج أعماله بأشمل وأعمق دراسة عن ابن قزمان وقد جاءت في ثلاثة مجلدات ضخمة ، ولم تترجم الى العربية حتى الآن .

■ أعلم أنك مشغول منذ فترة طويلة بابن حزم الاندلسي .. فما هي الدوافع التي جعلتك ترتبط هذا الارتباط — الذي لا يخلو من عاطفة — بهذا المفكر الاسلامي الكبير . فتشر له «طوق الحمامة» ، ورسالة «الأخلاق والسير» بعد كتابك الشامل «دراسات عن ابن حزم» ؟

□ الحديث عن ابن حزم يتصل بمنهجنا — الذي أشرنا اليه من قبل — في نشر التراث . ذلك أن أفكار ابن حزم في مجملها عصرية ، وهي تتمشى

مع مشاكلنا المعاصرة. وكان ابن حزم آخر من اكتشفته أوروبا، وآخر من اكتشفه العرب. لأنه كان رجلاً لا يجمال في الحق. فأثار الناس كلهم ضده في عصره. فلما توفي ردوا له الصاع صاعين، فأهملوا كتبه، ولم يترجم منها شيء إلى اللغات الأوروبية حتى وقت قريب. وظل مجهولاً لأوروبا ولنا إلى آخر القرن الماضي، حين اكتشفه المستشرق الهولندي دوزي في مخطوطة «طوق الحمامة» أولاً، ثم في «الفصل في الملل والأهواء والنحل» بعد ذلك. وبعده بنصف قرن، جاء بلاثيوس فقدم عنه أوفى دراسة وقد جاءت في صورة مقدمة لكتابه «الفصل» وقد قمت أخيراً بترجمتها، وهي مهياة للنشر.

وفي رأيي، أنه إذا كان ابن خلدون يعتبر أول من وضع أسس علم الاجتماع، فإن ابن حزم يعتبر أول من كتب في علم الأديان المقارن.

#### ■ لكن في أي شيء، ترى أن ابن حزم يمسننا في حياتنا المعاصرة؟

□ يمسننا بصفة أكثر في دراسته للحياة العاطفية عند الإنسان. فقد درسها في كتابه «طوق الحمامة» على نحو واقعي، لم ينافق فيه، ولم يصطنع وقاراً زائفاً، وإنما عرض للقضية كما تحدث، وقدم لها النماذج، وبين أوجه التعامل، والممارسة، وطرق العلاج، وضرب الأمثلة من حياته الخاصة، ومن حياة المعاصرين له في واقعية لا نجد لها لدى أي فقيه آخر. فالإسلام — كما يراه ابن حزم — لا يحتقر الحب، ولا يحتقر الجنس مادام يتم في إطاره المباح. ولا يعتبر الشهوة رجساً من عمل الشيطان مادامت تجري في قنواتها المشروعة.

#### ■ يلاحظ أنك تحولت — إذا صح التعبير — من الدراسات الأندلسية

إلى دراسة الأدب الحديث: شعراً وقصة. فما السبب في ذلك؟

□ الواقع أن صلتني بالأدب الحديث أقدم. فقد كتبت القصة وأنا طالب ثانوي، وعملت في الصحافة وأنا طالب في الجامعة، وعرفت عدداً كبيراً من الشعراء وكتاب القصة شخصياً، وكنت دائماً ملتصقاً بهم ومهمتما بهذه الحياة. ثم جاء سفري إلى إسبانيا في بعثة حدثاً طارئاً، فحول

اتجاهي لفترة محددة. ومن هنا يمكنك أن تعتبر دراستي الأندلسية هي التحول. والأدب الحديث هو الأصل.

### ■ لو رجعت بك للوراء قليلاً ، فسألت مثلاً عن دراستك في أوروبا ؟

□ لقد درست في جامعة مدريد ، وهي الجامعة الأم كما يسمونها هناك . وحصلت على دكتوراه الدولة بامتياز عن موضوع « دور الفقهاء في الحياة الأدبية والثقافية في الأندلس » . وهذه هي الرسالة الكبرى . أما الرسالة الصغرى فكانت عن « بعض مظاهر تأثير الأدب العربي في أدباء العصر الذهبي الإسباني » .

### ■ كيف ترى - حالياً - وضع النشاط الأدبي في العالم العربي ، أقصد في الثلاثين سنة الأخيرة ؟

□ تقصد الدراسات أم الابداع ؟

### ■ الدراسات أولاً ؟

□ في الواقع .. لا يستطيع الانسان أن يلم بها كلها ، ولكن ما أعرفه عنها أن جانباً منها لا بأس به . أما الكثرة الغالبة فتغرق السوق . بسبب سهولة الطباعة والنشر ، ورغبة معظم الباحثين في الشهرة العاجلة ، ويساعد على سوء الحال غيبة النقد الجاد ، وهكذا فتحل بازاء : انتاج وفير ، ومضمون رديء !

### ■ وبالنسبة للانتاج ؟

□ نحن نعيش في القصة والرواية والشعر على انتاج الجيل الماضي ، أي الذي ازدهر في الخمسينات . الشيء الوحيد الذي تقدم بعد هذه الفترة هو المسرح . وذلك لأن المسرح يُكتب ليُمثل ، لاليقراً ، وقد ازدهر المسرح في مصر في الستينات ازدهاراً عظيماً ، وتطلب كتابا قادرين ووجدتهم فعلاً . أما في القصة والرواية ، فإذا استثنينا بعض المجيدين أمثال غادة السمان ، وأبو المعاطي أبو النجا ، والطيب صالح ، فإن البقية لا تكاد تؤثر في القارئ العربي ، أو تترك في اعماقه شيئاً مما يثير قلقه أو يشده الى متابعة مايكتب .



■ في مقدمة كتابك «الشعر العربي المعاصر: روائعه، ومدخل لقراءته»، رفضت حركة الشعر الحر رفضاً قاسياً. وقد أدهش هذا الرأي كثيرين. وقد صرح لي بعضهم كيف ينكر د. مكي الشعر الحر، وهو الحريص دوماً على مناصرة كل المحاولات الجديدة، وخاصة لدى الكتاب الشبان؟

□ لقد رفضت الشعر الحر كشعر.. لا كأدب. لأن للشعر قوالب معينة. والخروج عليها بداهة يفقدها خاصية الشعر. ولذلك فإن القدماء حين خرجوا على هذه القوالب لم يرفعوا راية الشعر على أعمالهم. فالموشحة الأندلسية حين تعددت فيها القوافي، وتنوعت البحور، وحتى حين جاءت في غير بحر، لم تسم نفسها شعراً حراً، وإنما سميت موشحة. وحين كتبت باللغة العامية، لم تسم شعراً عامياً، وإنما سميت زجلاً، وهكذا.. والواقع أن الشعر ليس مجالاً للفلسف أو عرض الأفكار من حيث هي أفكار، وإنما يعتمد أساساً على الموسيقى. والموسيقى ليست موسيقى الشاعر، وإنما هي الموسيقى التي ترتضيها أذن السامع. وإذا كان يرد على هذا الاعتراض بأنه ربط المبدع بالمتلقي حجر على حريته، وتضييق لفتوح التجديد، فأنا أقول: إن التجديد في الفن، أي فن، لا يقوم به أناس عاديون، ولا حتى نوابغ. وإنما يقوم به العباقرة وحدهم!

■ يعني هذا عدم اعترافك بظهور شاعر جيد خلال الفترة الماضية؟

□ الواقع أن الناس يكتبون الشعر الحر الآن: رهبة، أو سهولة أو تظاهراً بأنهم مجددون. وهم يفهمون التجديد فهماً خاطئاً. ولذلك ضاعت أنغامهم في منتصف الطريق.. بينهم وبين القارئ. ولم يبلغ أحد منهم ما بلغه أمثال نزار قباني، أو المهدي الجواهري، أو عبدالله البردوني. وعندما أقول إن العبقرى هو الذي يجدد أرجو أن يكون واضحاً أن شوقي وحده هو الذي كتب المسرحية الشعرية وفرضها على الذوق العربي. وأن نزار قباني هو الذي جسّد الصور الشعرية الجميلة في

القصيدة العربية، ونقلها الى الحداثة : حواراً ، ووحدة موضوع ، وتسلسل أفكار، واتساعاً لكل قضايا الحياة .

■ لكننا من ناحية أخرى ، مازلنا نفتقد الى الشاعر الجيد في مجال الشعر التقليدي ؟

□ أولاً أرجو ألا يُفهم من أن القول بأن الشعر الحر هو غير شعر أصلاً ان كل ماكتب في النظام التقليدي هو شعر . فليسوء الحظ أن الكثير من هذا الشعر التقليدي كرهه للغاية ، يمجّه الذوق العربي المعاصر .

لكن يجب ألا ننسى أن فترة إرهاب فظيعة قد سلطت على الشعراء الشبان فانصرفوا عن كتابة الشعر، ليجدوا لهم مكاناً في الصحافة أو في غيرها . ثم ضلت بهم الطريق ، فلا هم أجادوا هنا ، ولا هم أجادوا هناك . والقاعدة النقدية تقرر أنه لكي تحصل على شاعر جيد لابد أن يكون لديك مائتا شاعر رديء ! أما حين تبحث عن شاعر عبقرى ، فأنت تحتاج الى أضعاف هذا العدد . وأحب أن أقول ان الشاعر العبقرى يجيء مع الزمن .. لا يصنع ، ولا يستورد !

■ أنت الآن رئيس لقسم الأدب بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة .

ومعنى هذا قدرتك على التأثير في المجال الأكاديمي سواء على مستوى مرحلة الليسانس ، أو مرحلة الدراسات العليا . فما هو تصورك لتحسين الوضع الحالي ؟

□ الفارق بين طلاب الليسانس وطلاب الدراسات العليا فارق زمني ، ومعنى هذا أن منهجي بإزاء الاثنين هو منهج واحد . و يتلخص في تشجيعهم على المغامرة المحسوبة .. على أن تكون لهم شخصياتهم ، فيما يقرأون ويدرسون ، وألا يتحولوا الى أفراد يتلقون دائماً . وانما تكون لهم مبادراتهم مهما كانت متواضعة . ولأن يعملوا ويفكروا أحراراً و يخطئوا — أفضل بكثير من أن يتحولوا الى مجرد مستوعبين لما يقوله الاساتذة فحسب ، دون أن يكون لهم موقف منه : وهي مهمة ليست سهلة في المناخ الذي نعمل فيه . فقد تعود الطلاب في السنوات الاخيرة على أن

يكونوا متلقين دائما ، ولمواجهة ذلك ، فأنا لأفرض عليهم اتجاهاً معيناً ، ولكنني أكتفي بأن أقدم لهم النماذج المختلفة وأسمع رأيهم فيها ، وأترك لهم حرية الاختيار ، وأضع يدهم على أمسنا وحاضرنا معا ، وفي ظل الأمس ، ومن مادة الحاضر ، يصنعون ثقافتهم ويأتي ابداعهم .

■ وبالنسبة لما يمكن أن يتجه إليه شباب الدراسات الأدبية في الوقت الحاضر ، ماهي أهم الأولويات في رأيك ؟

□ ضرورة إلقاء الضوء على الأجناس الأدبية الحديثة ، التي لاتزال حدودها مضطربة في أذهان من يكتبون دراسة نقدية لمجموعات قصصية ، لإبعاد مالا يمكن أن يكون قصة ، وانما هو لون من الثثرة . فعدد لا بأس به من الشبان لايفرق بين القصة والحكاية ، بل انه يخلط بين القصة والرواية والرواية القصيرة . أيضا هناك ألوان من الروايات الآن لايمكن أن نضعها في جنس أدبي بعينه . واذن فعلينا أن نصنف هذه الأعمال . كذلك لانزال متخلفين جداً للحاق بالتطور العالمي في مجال النقد الادبي ، وتطويعه ليتفق مع خصائص أدبنا ، وخاصة في مجال الشعر . مع مراعاة أن هناك موجات من النقد الأدبي تظهر فجأة وتختفي ، دون أن تترك وراءها أثرا كبيرا . فليس صحيحا على الأقل فيما يتصل بالأدب الاسباني وأزعم أنني على معرفة به لا بأس بها ، أن شعراءه قد تخلوا عن الوزن والقافية ، وأقصد بشعرائه الثلاثة الكبار : لوركا ، وبابلو نيرودا ، وبيشيني الكسندر . ومن المعروف أن لوركا قُتل شابا . ولو عاش لحصل كما حصل الآخرون : نيرودا والكسندر على جائزة نوبل .

■ حسنا ... مادمنّا جئنا الى ذكر جائزة نوبل ، وبمناسبة ماأثارتها الصحافة العربية في الآونة الأخيرة ، حول مدى استحقاق بعض الكتاب العرب لها . مارأيك بصراحة فيمن يمكن أن يستحقها منهم ؟

□ كثيرون ... يستحقها نجيب محفوظ ، وبخاصة عن قصصه القصيرة ، وليس عن رواياته . لأنه في قصصه القصيرة يعالج قضايا ذات أبعاد

انسانية عامة . ويستحقها نزار قباني في الشعر وأؤكد أنه لا يقل أصالة عن بابلو نيرودا ، الذي قرأته جيداً وكتبت عنه ، بل ان نزار قباني يفوق بعض من حصلوا على جائزة نوبل ، وخاصة في السنوات الأخيرة . ويستحقها كذلك الطيب صالح عن روايته الممتازة «موسم الهجرة الى الشمال» ، لأنها في رأيي تصلح لأن تترجم الى كل لغات العالم ، ويمكن لأي انسان في أي مكان أن يقرأها ويستمتع بها .

#### ■ وبالنسبة للمفكرين العرب ؟

□ يستحقها د. عبدالرحمن بدوي ، عن مؤلفاته العديدة ، التي ساهمت كثيراً في إثراء المكتبة العربية .

#### ■ لكن ... ماالذي يمنع أمثال هؤلاء من الترشيح لها ؟

□ السبب الرئيسي — في رأيي — أن أعمالهم لم تترجم الى احدى اللغات العالمية ، خارج النطاق الاكاديمي بالطبع . وذلك لأن الترجمات الأكاديمية محدودة الذبوع جداً ، وتتم باعتبارات خاصة ، لاصلة لها بأدب الكاتب نفسه . ومدى اتصاله بالقضايا الانسانية .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>





# الولادة السرية

شعر: شاكر مجيد سيفو

ARCHIVE

ليس هنا سوي

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تتمو فيه امرأة ،،

او شجرة

الصبح المحفور على عينيك

يراقب طيراً قد ينتحر الان

وتسيخ وجوه الجان

الطفل يراقب وجهي في المرأة ..

وانا أرقبُ نهراً

يتحول في جسدي مثل الدم

الماء يغورُ

وتدور على موسيقاهُ

الاشلاءُ



ينهض فيه الشهداء  
يتلاشى في أعضاء الصبح دواژ  
وأسامره الليلة ،  
أَمْضِ ،  
الى بار  
اتحدت عن صحيف تهرأ في رأسي  
وتحاورني في آخر ساعات الليل  
يراقبنا النادل ،  
يسرع ،  
يهبط  
في كرسيه ،

يضحك كالمجنون

ليس هنا سر

يُخْفِي  
الارض معي  
والسيف معي  
<http://Archivebe.net>

والدرع معي  
فانتظري يا عفراء ..  
سيقوم الليلة الف شهيد

بين سماء وسماء



# دراسة في بنية النص الشعري



النص :

أغنية ريفية : للشاعر ابراهيم ناجي ( ١ )

وغازلت السحب ضوء القمر  
خوافق بين الندى والزهر  
تناجي الهديل وتشكو القدر

إذا داعب الماء ظل الشجر  
وردت الطير أنفاسها  
وناحت مطوقة بالهوى

ومر على النهر ثغر النسيم  
هنالك صفصافة في الدجى  
أخذت مكاني في ظلها  
أمر بعيني خلال السماء  
أطالع وجهك تحت النخيل  
الى أن يمل الدجى وحشتي  
وتعجب من حيرتي الكائنات  
فأمضي لأرجع مستشرفا  
يقبل كل شرع عبر  
كأن الظلام بها ما شعر  
شريد الفؤاد كئيب النظر  
وأطرق مستغرقا في الفكر  
وأسمع صوتك عند النهر  
وتشكو الكآبة مني الضجر  
وتشفق مني نجوم السحر  
لقاءك في الموعد المنتظر

يعيش الانسان تحت وطأة متطلبات الحياة . فهو يكد و يسعى من أجل توفير  
الحياة الكريمة لمن يعول ، وما من انسان الا و يشعر بأنه في حاجة الى الاسترواح  
وتجديد النشاط . وتشكل الطبيعة مصدرا من مصادر الجمال والمتعة للنفس  
الانسانية ، وذلك بما خلق الله من آيات الجمال التي أحكمها سبحانه — بعظيم  
صنعتة .

والشاعر في هذه المقطوعة الشعرية يكشف عن جانب من جوانب الجمال في  
الريف وما يحدثه من أثر في نفسه . انه يقدم لوحة يتدخل في صنعها الزمان والمكان  
والنبات والماء والأرض والسماء والنور والظلمة .

فالزمان كما يظهر من خلال الشعر هو الليل القمر ، والمكان تحت شجرة  
الصفصاف وعلى شاطئ نهر . حيث ينعكس ظل الشجر على صفحة الماء ، وتمر  
السحب المتقطعة فتحجب القمر فترة من الزمن ، ثم تنقش عنه ، والنسيم العليل يتلقى  
الأشعة العابرة ، والطيور تنتقل بين الأغصان والأزهار .

ولا يكتفي الشاعر بما يحيط به على الأرض ، فيجبل ناظره في السماء حيث يجد  
صورة أخرى من صور الابداع ، تتمثل في تلك الكواكب المتناثرة التي ترسل ضوءها  
في هذا الليل وتدفع الشاعر الى الاستغراق في تفكير عميق تجاه القدرة الالهية التي  
خلقت هذه المشاهد الغنية بالجلال .

ولا شك أن هذه المشاهد تزيح ما جثم في نفسه من الضجر والكآبة ، وتطرد ما

أحاط به من السامة والملل . عندئذ يغادر المكان على أمل في العودة اليه مرة أخرى .

الوسائل التي استعملها الشاعر في هذه اللوحة وما أحدثته في نفسه  
اولا : يستعمل الشاعر اللغة ، لا كما نستعملها في أغراضنا العملية ، ولا يكفي  
بأن تتوفر الصحة في اقامة العبارات . فاستعماله لها مختلف واليك بعض  
الامثلة على هذا الاختلاف :

يعبر عن ظل الشجر فوق الماء بقوله : داعب الماء ظل الشجر  
وفي المداعبة مافيها من الرقة والحب — كما أن اسناد الفاعل « الماء » الى الفعل داعب  
يشخص الماء والظل ، ويجعلهما كأنهما أشياء تحس وتشعر وتعتقل .  
و يعبر عن : مرور السحب على القمر وحجبها لضوئه بقوله : وغازلت السحب ضوء  
القمر والعبارة تعكس نوعا من العبث والمرح والانطلاق .

و يعبر عن رقة النسيم بقوله : ومر على النهر ثغر النسيم يقبل كل شرع عبر وذلك يشعر  
بالاضافة الى رقة النسيم واعتدال المناخ بالسعادة والاطمئنان ، اللذين يحتاج اليهما كل  
مبحر على الماء .

و يعبر عن الراحة التي يشعر بها في جلسته بقوله : « وتشكو الكآبة مني الضجر » وهذا  
التعبير يكشف عن أنه لا محل للكآبة والسأم في نفس تنعم بما خلق الله في طبيعة هذا  
الريف من الجمال .

هذه بعض صور التعبير الفني التي وظف الشاعر اللغة لها ، انه كما قلنا لا يستعمل  
اللغة على نحو صحيح فقط ، بل يز يد على ذلك فيستعملها على نحو جميل .

وقد استعان الشاعر في تعبيره بما نسميه في البلاغة الاستعارة ، وبخاصة في  
العبارات الأربع التي مثلنا بها . لكنه لا يستعمل الاستعارة بوصفها غاية في ذاتها ، بل  
وسيلة فنية يستعان بها على التصوير ، والتعبير عن أمور تعجز اللغة العادية عن التعبير  
عنها .

وهناك استعارات أخرى جاءت في هذه القصيدة ، وأسهمت في التعبير عن جمال  
الريف من جهة ، والاثر الذي أحدثه هذا الجمال في نفس الشاعر من جهة أخرى .  
فقد جعل للريف وجهها ، وجعل الدجى يمل ، وجعل الكائنات تعجب . وهو في هذا



يشبهها بالانسان الذي يرمز له بهذه اللوازم التي تخصه ومعنى ذلك أنه قد خلع على هذه الظواهر الاحساس الذي يتميز به الانسان .

كما استعان الشاعر في ابراز ما يريد ببعض الثنائيات سواء عن طريق مباني بعض الافعال مثل : داعب — غازل — تناجى — وصيغة فاعل تكون بين اثنين أو أكثر. أو عن طريق المقابلات . مثل : الظلمة والنور — الارض والسماء — المضي والرجوع .

التصرف في بعض التراكيب وما يحدثه في المعنى

١ — ميل الدجى وحشتي

الفعل يليه الفاعل يليه المفعول به

٢ — ميل وحشتي الدجى

الفعل يليه المفعول به يليه الفاعل

٣ — تعجب من حيرتي الكائنات

الفعل يليه الجار والمجرور ثم الفاعل

٤ — تعجب الكائنات من حيرتي

الفعل يليه الفاعل التكملة بالجار والمجرور

النسق العادي في تركيب الجملة التي لا يراد منها غير الافهام أن يتقدم فيها الفعل ويأتي بعده الفاعل ، ثم يضاف اليها ما يراد اضافته من المكملات كالمفعول به ، والحال ، أو الجار والمجرور .

لكن هذا النسق قد يتغير لغرض فني بلاغي ، كأن يكون الكاتب يهتم بالكشف عن المفعول به ، أو الحال . وفي هذه الحالة يقدمها على غيرها مما كان يتقدم عليها . ويسمى ذلك في البلاغة « أسلوب قصر » واليك هذه الحكاية التي تتضح فيها هذه الظاهرة : « زعموا أن أرنبا التقطت ثمرة ، فاغتصبها الثعلب منها وأكلها ، فاشتبكت معه في معركة ، وضرب كل منهما الآخر . ثم انطلقا الى الضب يختصمان اليه ، قالت الارنب : يا أبا الحسن فقال : سميعا دعوت ، قالت اتيناك نختصم ، قال : عادلا

حكمتما ، قالت : فاخرج الينا . قال : في بيته يؤتى الحكم . قالت : إني وجدت ثمرة . قال : حلوة فكليها . قالت : فاخترلسها ثعالة . قال لنفسه بغى الخير ، قالت فلطمته لطمه . قال : بحقك أخذت . قالت : فلطمني أخرى . قال : حر انتصر . قالت : فاقض بيننا ، قال : قضيت » وقد أصبحت هذه الأقوال أمثالا .

ومن خلال ماسبق يمكن ان ترى أن الجملة الأولى جاءت على النسق المعتاد ، وأن الثانية تختلف عنها لأن المفعول به تقدم على الفاعل مما يوحي بأنه يلقي من المتكلم مزيد اهتمام . كما أن الجملة الرابعة جاء فيها الفاعل بعد الفعل ثم تبعه التكملة بالجار والمجرور . وهذا هو النسق العادي في التركيب . لكن الشاعر « في الحملة الثالثة » قدم الجار والمجرور على الفاعل . مما كشف عن أن حيرته تثير العجب لدى جميع الكائنات . وذلك يعمق الغرض الذي جعله محور هذه القصيدة . وهو ما أشرنا اليه من جمال الريف . وما يحدثه هذا الجمال في نفسه ، أو في نفس من يراه من الناس . ولعلك تلاحظ ذلك في قول الشاعر أيضا : « وتشفق منى نجوم السحر » . وفي قوله : « ومر على النهر ثغر النسيم » .

ونشير أخيرا الى أن هذا التقديم والتأخير ، أو التجوز في استعمال التراكيب في غير معناها مما تسمح به قوانين اللغة ، فليس محظورا في الاستعمال الصحيح أن يتقدم المفعول على الفاعل ، أو يتقدم الجار والمجرور أو الظرف على الفاعل كما أنه من الجائز أن يتقدم الخبر على المبتدأ اذا كان الخبر شبه جملة .

---

### الطريـد : لعلـي محمـود طه

---

سليب رقاد أرقته المخاوف  
به الأرض غرقى والنجوم كواسف  
يساريك برق أوباريك عاصف ؟  
الى الشاطئء المجهول يدعوك هاتف

شقى أجنته الدياجي السوادف  
ترامى به ليل كأن سواده  
الى أين تمضي أيها التائه الخطى  
رأيتك في بحر الظلام كأنما

يسائل : من ذاك الشقي المجازف ؟  
 ويعزب عنه الصل والصل واجف  
 أو أن الردى في برده الرث زاحف  
 ولا طاف منه بالدجنة طائف  
 وبينها يسري الدجى وهو خائف  
 أليس له من نبأة القلب كاشف ؟  
 اليك هوى من جانب الغيب شاغف  
 الي كلحن رددته المعازف  
 لسهز القلب منه الرواجف  
 رمته الدياجي والرعود القواصف ؟  
 لعينك لكن القلوب تعارف !  
 مقيم عذابى ، والشقاء المحالف  
 ليرهب نفسا حققت ماتصافف  
 غياهب فى سر الدجى تتكاثف  
 ومن قبل أن دبت عليها الزواحف  
 وأترعها سليل من الدم جارف  
 وبالييت تروىها الدموع الذوارف

تخوض الدجى سهمان والنجم حائر  
 طريدا يفر الوحش من وقع خطوه  
 كأن اله الشريقتهم الورى  
 فواعجبا !!! لم تحمل الأرض مثله  
 يخاف الثرى مسراه ، وهو يخافه  
 ترى أي سرفى الظلام محجب  
 أجبنى طريد الأرض انى يهزنى  
 فردد ذاك الطيف صوتا محببا  
 وقال : أجل . انى الطريد ، وانه  
 أتسألك الأفلاك عني انا الذي  
 أجل ، ان ذاتي يا نجى تنكرت  
 وما أنا الا من بني الأرض ناء بي  
 وما كان هذا النوء والموج والدجى  
 سواء لديها أشرق الفجر أم سجت  
 هي الأرض مهد الشر من قبل خلقنا  
 غذتها الضحايا بالجسوم فأخصبت  
 وهيات تشفى غلة من دمائنا

### أسباب الشقاء

ويعجز عن تصويرها اليوم واصف  
 ثقافتهم ضرب من العلم زائف  
 وأن قصاراه حلى وزخارف  
 وقالوا : ألا أين الضياء المشارف ؟  
 من الوهم يمسى وهو فى القيد راسف

ولى قصة يشجى القلوب حديثها  
 دعوت الى حرية الرأي معشرا  
 يرون بأن العيش لذات ما جن  
 اذا لمحو نور الحقيقة أغمضوا  
 عجبت لهذا العقل حرافه



هو الحق في الكوخ الحقيقى فحيه  
هنا تصدق الانسان عاطفة الهوى  
لقد سئمت نفسي الحياة وماأرى  
أيجحد في الشرق النبوغ ويزدرى  
يجوبون آفاق الحياة كأنهم  
طرائد في صحراء لانبع واحة  
ألا ان لي قلبا طعينا تحوطه  
أقلته أحنائي ذماء ولم أزل  
كما رف نسر راسه السهم فارتقى  
أتيت الى هذا المكان تهزني  
أردد فيه للطفولة والصبأ  
أودعها قبل الفراق وانني  
الى حيث ينمو الرأي حرا تذيبه  
لعل بلادا ماعلتني سماؤها  
أعيش بها حر العقيدة هاتفا

وليس بما تزهى هناك المقاصف  
اذا كذبت رب القصور العواطف  
بديلا عن الكأس التي أنا راشف  
ويشقى بمصر النابهون الغطارف ؟  
رواحل بيد شردتها العواصف  
يرق ولا دان من الظل وارف  
عصائب تنزومن دجى ولفائف  
به في غمار الحادثات أجازف  
خفوق جناح وهو بالدم نازف  
إليه عهد للشباب سوالف  
أحاديث شتى كلهن طرائف  
أفارقها والقلب لهفان كاسف  
من الحق فيها ألسن وصحائف  
ولا نهيت فيها لذكرى عوارف  
برأبي اما أسعدتني المواقف

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الغرض الاساسي الذي تعمل هذه القصيدة للكشف عنه هو الدعوة الى حرية  
الرأي لأن الأمم لا تتقدم ولا تزدهر الا من خلال التفكير الحر الواعي الذي يكشف  
وجه الحقيقة و يوضح الطريق السليم ، ومهما كان الاخلاص متوفرا عند اصحاب  
الرأي الواحد فانهم يخطئون ، و يكون الخطأ فادحا ، وربما يؤدي هذا الخطأ الى  
كوارث تدفع الشعوب ثمنها من مستقبلها وتقدمها ، فالعواقب الوخيمة لا يتحملها  
أصحاب الرأي المجانب للصواب . ومن هنا كانت دعوة الاسلام الى الشورى ، قال  
تعالى :

« وشاروهم في الأمر » كما كانت دعوة المفكرين والمصلحين الى الاخذ بهذا  
المبدأ حتى لا ينفرد واحد من الناس بالرأي ، ويجازف بآمال الناس ومستقبلهم .  
والتاريخ حافل باعداد من المستبدين الذين انتهوا بأوطانهم الى الخراب .

والشاعر في هذه القصيدة يسهم في الدعوة الى حرية الرأي ، وذلك من خلال تصوير هذا الطريد .

وقد يتصور في البداية أن هدف الشاعر يقف عند الصور التي يقدمها هذا الطريد وما يلاقيه من مشقة وعنت نتيجة جهره بالدعوة الى حرية الرأي في قوم يرون نمو الحياة وازدهارها يكون بالرقى المادي وحده . لكن الحقيقة غير ذلك . فليست الصور التي يقدمها الشاعر لهذا الطريد الا وسيلة يلفت بها أنظار أولئك الذين يرون رأيه من جهة ، والمخدوعين بالمظهر المادي للحضارة من جهة أخرى . انه يجمع مشاعر هؤلاء وأولئك لتأييده ومؤازرته ، والوقوف معه في تلك القضية التي تهم الوطن والمواطنين .

ان الشاعر في هذه القصيدة يعالج قضية كبرى من قضايا الانسان . هذا الانسان الذي خلقه الله حر القلب والفكر ، وتخلي عن جانب من هذه الحرية من أجل حرية المجموع ، لكنه وجد نفسه في النهاية غير قادر على ممارسة أبسط أنواع الحرية ، وهو حرية الرأي ، بل وجد نفسه مطاردا شقيا محروما من الراحة والاستقرار ، ينكره كل شيء في أرضه ، ويخشاه كل شيء فيها ، ويتحاشاه حتى وحوش الصحراء . لكن ذلك كله لا يمنع بعض الناس من الالتقاء به ، ومحاولة التعرف عليه ، ومعرفة الدعوة التي يحملها بين جنبيه ، ووضحي بالراحة من أجلها . وهذا مايكشفه لنا قول الشاعر :

أجبنني طريد الأرض انى يهزني      إليك هوى من جانب الغيب شاغف  
ومن خلال قوله :

أجل : ان ذاتي يانجي تنكرت      لعينك لكن القلوب تعارف  
ووقوفنا على مايحمل هذان البيتان هو المصباح الذي يهدينا الى غاية الشاعر ومقصده . فلم يكن هذا الطريد الذي يتحدث عنه الشاعر سوى الاطار الذي يكشف من خلاله عن معاناة الأحرار وما يلاقون من اضطهاد في أوطانهم ، ولئن كانت الكثرة الكثيرة من أهلهم ومواطنيهم تتحاشاهم وتنفر منهم ، فان الصفوة

تعرفهم وتتعاطف معهم وتنجذب اليهم ، وليس من الضروري أن تتعارف الذوات ، وتلتقي الجسوم مادامت القلوب متعاطفة ، والعقول مؤمنة بالانسان وحقه في الحياة الحرة التى لا يشوبها الخوف أو التسلط أو الطغيان ، مهما كانت القوى التى تقف في الجانب الآخر ، ومهما كانت الشعارات التى تحملها أو تنادي بها ، ويمكننا أن نميز عددا من المواقف في هذه القصيدة تنتهي الى موقف عام هو ما يمثل الهدف من القصيدة والموقف الأول يمثله البيتان : الاول والثاني ، وفيها يكشف الشاعر عن جانب من معاناة هذا الطريد الذي انغمس في ظلمة التيه والضيايع ، وقد حرمه الخوف من النوم .

والموقف الثاني تمثله الأبيات من الثالث الى الثامن . وفي هذه الابيات الخمسة يعمق الشاعر صورة الاحساس بالخوف في نفس الطريد ، كما يعمق ذلك العالم المظلم الذي يحيط به . وهذا يتم من خلال ما يوجه الى الطريد من الحديث ، وما يطرح عليه من التساؤلات ، وما يحدث بين الكائنات المختلفة من خوف متبادل ويمكننا أن نتبين ذلك من خلال بحر الظلام الذي يضرب فيه نحو المجهول ، ومن خلال تساؤل النجم ، ومن خلال خوفه من الوحش والصل ، وخوفها منه ، ويتضح الموقف الصعب أكثر في قوله :

فواعجبا !! لم تحمل الأرض مثله ولا طاف منه بالدجنة طائف

أما الموقف الثالث : فيكشف عن جانب من التعاطف بين الشاعر وبينه ، كما يكشف عن الحمل الثقيل الذي ينوء به قلبه .

والموقف الرابع فيه ازاحة الستار عن جانب من السر الذي يحمله هذا الطريد ، والذي أجهأ الى عالم التيه والظلمة والضيايع ، وأحاله الى شيء غريب ، انه يفصح عما بداخله لهذا الانسان حين شعر بتعاطفه معه على الرغم من تبدل سحنته ، وتغير ذاته . انه كائن بشري من بني الارض وليس شيئا غير ذلك . لكن العذاب المقيم ، والشقاء الملازم غيراه على نحو ما يرى وعلى الرغم من ذلك لم يتبدل شيء من عزمه فقد بقيت نفسه كما كانت لأنها حققت ماتصادف ، لقد عرف أن الارض مهد الشر من قبل أن يخلق عليها الانسان ، ومن قبل أن تدب عليها الزواحف وأنها



تغذت بالجلوس ، وكانت السبب فيما أصابها من خصب ، وأترعت بما سال عليها من الدم ولن تشفيها الدماء التي سالت أو تسيل عليها ، ولن تروها الدموع التي تذرف . أما الموقف الخامس : فيكشف فيه هذا الطريد عن سر المأساة التي يعيشها والقصة التي تثير الشجن في القلوب ، ويعجز عن تصويرها أي واصف مهما بلغ قدره . ان مأساته تتلخص في دعوته جماعة من الناس الى حرية الرأي ، وكانوا من ذوي الثقافة لكنها ليست ثقافة حق ، اذ الحياة عندهم لا تعدو المظهر الخارجي ، إن الحياة تتمثل عندهم بما فيها من رغد العيش ، وترف الحياة ، وجل اهتمامهم موجه لما فيها من حلى وزخارف ، وقد غشى ذلك بصائرهم فأغمضوا عيونهم عن نور الحقيقة ، وتجاهلوه . ولهذا يجد من العبث لفت انظارهم لشيء يخشونه ، لأنه ان ساد سوف يعري سوءاتهم ويظهر عوارهم ، وما عليه ان اراد ان يجد الحق في نقائه ، بعيدا عن الزيف والتشويه الا ان يتجه الى الحياة البسيطة ، فهناك يجد الحب الصادق ، والنقاء الفطري ، والانسان على الفطرة التي فطره الله عليها .

وفي النهاية يعجب من هؤلاء الناس الذين يجحد بينهم النبوع ويلقى النابهن مايلقون من عنت ومشقة ، يحاربون في كل مكان ، ويشردون في انحاء الأرض ، في محاولة لاغتيال الطموح في نفوسهم ، وقتل استشرا فهم الى عالم أمثل تظلمه الحرية بعيدا عن الارهاب والتعصب .

### بعض الظواهر اللغوية

أشرنا فيما مضى الى أن اللغة وسيلة الشاعر الأولى في التعبير عن نفسه ، وهو لا يستعملها على نحو يضمن لها الصحة فحسب ، بل يتعدى ذلك فيحوها الى وسيلة جمالية ، وهو من أجل ذلك ينتقي ألفاظه ، أو لنقل إنه يهتدي بحسه الفني الى استخدام ألفاظ كاشفة ، ويضعها في علاقات لا تقف بها عند الدلالة المباشرة . ويتجاوز في اسناد لفظ الى غيره ، أو يجعل هذا اللفظ بسبب من ذاك على نحو ما يقول — عبدالقاهر الجرجاني ( ٢ ) ، وليست الوسائل البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية غير ضروب من التوسع في البناء للوصول الى معان ودلالات أعمق من معاني الألفاظ .

وأول مانجد من المظاهر اللغوية عدم ذكر المبتدأ في البيت الأول ، فاعراب كلمة « شقى » خبر لمبتدأ محذوف ، ولهذا الاضمار في المسند اليه ميزة في هذا المقام ، ذلك لأنه يسهم في الجو الذي يعيش فيه الطريد الذي لا يكاد يعرف ان كان من المخلوقات التي تعيش على هذه الأرض ، أم هو كائن مختلف عنها ، ويزيد هذا الغموض الذي يكتنفه من خلال الفعل « أجنته » واسناده الى الدياجي ، والحديث عنه بضمير الغائب .

و يسهم في رسم هذه الصورة حشد من الألفاظ التي تعبر عن الظلمة . مثل : الدياجي السوادف — الخوف الليل ، السواد — النجوم الكواسف ، بحر الظلام — الشاطئ المجهول — و يتكرر بعض هذه الألفاظ في أكثر من بيت ، وكما استخدم الشاعر الألفاظ المعبرة عن الظلمة استخدم الألفاظ التي تدل على النور وذلك كألفاظ البرق والنجم ، والنور ، والاشراق . وتجدر الاشارة هنا الى المقابلة وهي احدى الوسائل الفنية .

فاذا تركنا الالفاظ التي تعبر عن الظلمة والنور ، طالعنا تلك الالفاظ التي تعبر عن الخوف أو يتسبب ذكرها فيه . وذلك مانجده في الالفاظ التي تعبر عن الخوف صراحة مثل يخاف ويخيف ، وواجف . وحسبنا أن ننظر في البيت الذي يقول فيه :

**يخاف الثرى مسراه وهو يخافه وبينها يسري الدجى وهو خائف**  
فلفظ الخوف يتكرر في البيت كما هو واضح ، وليس هذا التكرار وليد المصادفة المحضة ، ولا هو مما اقتضته طبيعة موسيقى الشعر العربي ، فالشاعر المقتدر عندنا هو من يتغلب على القيود ، و يوظفها لخدمة فنه ، وليس ذلك الذي يستسلم لها ، أو يقع تحت سيطرتها ، القيود سمة الفنون كلها ، وبسبب تغلب الفنان عليها ، أصبح متميزا من سواه من الناس ، واذا زالت القيود في الفن ، واصبح مطية ذلولا ، استوى فيه الموهوب والمتصنع .

تكرار الألفاظ التي تعبر عن الخوف تعبيرا مباشرا لم يكن في هذا البيت صدفة بل تكررت لأن الموقف يتطلبها . انها تشترك في التعبير عن محيط كل مافيه خائف .

وعدوى الخوف تنتقل من الشيء الى ما يجاوره . فالثرى يخاف مسرى الطريد ،  
والطريد يخاف من الثرى ، والدجى هو الآخر بينهما خائف .

أرأيت كيف يصبح الشيء مؤثرا ومتأثرا ؟ فاعلا ومفعولا ؟ ألا يعمق ذلك من  
شعورنا بجو الارهاب الذي احاط بهذه البيئة ؟ هذا مانجده من دلالة التعبير في هذا  
النسق الذي أورده الشاعر . ومن هذه الدلالة تتولد دلالة أخرى هي احساس  
الشاعر بالرعب الذي يحدث عندما يصبح الرأي مطاردا . ثم تتولد منها دلالة ثالثة  
هي تقديسه لحرية الرأي . وتسلمنا هذه الدلالات الى انه عندما تكون حرية الرأي  
مكفولة يشعر الانسان بالأمن والأمان ، وينعم بهما ، وعندئذ تزدهر الحياة و ينصرف  
الناس الى الخلق والابداع في كل مجالات الحياة .

ومن الظواهر اللغوية التي تلفت الانتباه ورود عدد من الأفعال المضعفة بما  
يكشف عنه التضعيف من شدة الحدث الذي يستعمل الفعل للتعبير عنه . وذلك  
على نحو مانجد في الأفعال : أجنّ - أرقّ - يفرّ - يهزّ - ردد - تنكرّ - حقّرت  
- دبّ - حثّ - رقّ - أقلّ - أودّع . كما أن بعضا من هذه الأفعال يرد في  
القصيدة أكثر من مرة .

كذلك من بين الظواهر اللغوية مانجد من الأفعال التي ترد على صيغة ( فاعل )  
وهي صيغة تحمل معنى الفاعلية والمفعولية معا . وذلك على نحو مانجد في الافعال :  
يساري - يباري - تعارف - تتكاثف وهذه الافعال تدل على أن هذا الطريد له  
تأثيره ، فليس سلبيا تصنع فيه الحوادث ماتصنع وهو عاجز عن الفعل فيها .

وليس ما سبق كل الظواهر اللغوية التي يمكن الوقوف عليها للكشف عن  
دلالاتها فيما يتعلق بتعميق الشعور بالأسى لما آلت اليه الأمور في وطن لا يسمح  
بالرأي الآخر ، وما ينبىء عنه من مصير لهذا الوطن . فمن الممكن الوقوف عند صيغ  
الجمع التي أثرها الشاعر على سواها ، كصيغة « فواعل » والتي وردت أغلب  
أبيات القافية عليها كذلك يمكن تتبع المشتقات التي يأتي بها كأسماء الفاعل ،  
وأسماء المفعول وغيرها من الصيغ ، وللمبني دخل في دلالة المعنى كما هو معروف .



ومن اليسير بيان ما لكل هذا من أثر في الكشف عن الغرض الذي أنشأ الشاعر هذه القصيدة للتعبير عنه .

### التحليل البلاغي

أول ما يلفت النظر من أوجه البلاغة في هذه القصيدة جودة الاستخدام للوسيلة الأولى في التعبير الفني ، وهي اللغة ، وقد سبقت الإشارة الى بعض الظواهر اللغوية التي وظفها الشاعر توظيفاً ممتازاً من أجل الغاية التي يسعى اليها ، وقد قلنا ان اللغة الفنية تستعمل الألفاظ التي نستعملها في غاياتنا العملية ، لكن الفرق بين اللغة الفنية واللغة العملية يكمن في طرق الاستخدام ، فاللغة الفنية لا تقف عند ما يسمى بالصحة ، بل تتعداه الى المعاني الأخرى التي تكون وسيلة للكشف عن الغرض ، انها لا تتوقف عند المعنى ، بل تسعى الى ما بعد المعنى ، أو ما أطلق عليه الناقد العربي القديم «عبدالقاهر الجرجاني» معنى المعنى . لقد قال — وهو محق في قوله : «الكلام على ضربين : ضرب متصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وذلك اذا قصدت الى أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت خرج زيد ، وضرب آخر أنت لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تحد ذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض» الى أن يقول «وإذا عرفت هذه الجملة ، فهذا هنا عبارة مختصرة ، وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى ، تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، والذي تصل اليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضي بك ذلك المعنى الى معنى آخر ( ٣ ) »

ومن وسائل التصوير المستخدمة في هذه القصيدة .

التشبيه : والاستعارة وذلك في قوله :

ترامى به ليل كأن سواده به الأرض غرقى والنجوم كواسف

وقد استخدمه في البيت ليصور ما أحاط بهذا الطريد من الظلمة ، ومن ثم الخوف فلا شيء يهديه الى طريقه ، أو يرشده الى سبيله ، وليس التشبيه هو الوسيلة الوحيدة المستعملة في هذا البيت بل توجد وسائل أخرى تتعاون مع التشبيه كالتشخيص في



قوله : « ترامى به ليل » بل ظهر هذا التركيب في العصر العباسي ، وعلى يد الشعراء الذين اشتهروا بالتجويد الفني من أمثال أبي تمام ، وقبله مسلم بن الوليد و بشار بن برد وغيرهم ، ومعنى ذلك أنك تصادف صورا مركبة من أكثر من وسيلة فنية فلم يعد التشبيه مستقلا عن غيره من الوسائل كما ترى مثلا في قول امرئ القيس الذي عده النقاد القدامى أبرز الشعراء في استخدام التشبيه :

له أبطلا ظبي وساقا نعامة وارخاء سرحان وتقريب تنفل وقوله :

كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان الى صم جندل

فنحن هنا أمام وسيلة فنية مستخدمة في التصوير هي وسيلة التشبيه ، وأنه من الممكن أن تحدد فيها أجزاء التشبيه ، أو ما يسميه البلاغيون المشبه والمشبّه به ووجه الشبه ومن النادر أن تجد الصورة مركبة من أكثر من وسيلة ، صحيح أن بعض الشعراء الجاهليين كان يسوق المشبه ، وعندما يأتي بالمشبه به يستطرد في أوصافه ، ويتناسى الصورة الأولى . ويمكن القول بإيجاز ان التشبيه أو الاستعارة أو الكناية ، كانت كلها مستخدمة في الشعر القديم على اختلاف عصوره ، وأنها استخدمت كذلك في الشعر العباسي ، وتستخدم في الشعر الحديث لكن الاختلاف يظهر في طرق الاستخدام ، فقد كانت في الشعر القديم قائمة بذاتها ، أما في شعرا أبي تمام وفي الشعر الحديث فقد ضم الشعراء الى هذه الوسيلة أو غيرها وسائل أخرى . والبيت الذي أشرنا اليه في القصيدة التي بين أيدينا يدل على ذلك . فقد استخدم الشاعر التشبيه . والمشبّه هو سواد الليل ، ونفتش عن المشبه به فنجدّه مخبئا في هذه الاستعارة « به الارض غرقى والنجوم كواسف » . ولانريد الوقوف طويلا لتحديد المستعار منه والمستعار اليه ، فذلك — في رأينا — مما أسهم في افساد الدرس البلاغي ولكن يهمنّا أن نبين الآثار التي ترتبت على هذا التشكيل الفني فيما يتعلق بالوصول الى الغرض الذي يسعى الشاعر اليه . فالصورة البلاغية لا تفهم مجردة عن سياقها ، أو معزولة عن غيرها من العناصر التي تشترك معها في التعبير . ولا شك أن العناصر التي تتكون منها الصورة هنا « الغرق ، الليل ، السواد ، النجوم الكواسف » كلها مظاهر طبيعية ، وكلها تسهم بنصيب في ابراز الخوف الذي يحيط بهذا

الطريد .

كما يسهم في إبراز هذا الخوف الاستعارة في قوله :

الى أين تمضي أيها التائه الخطى يساريك برق أوباريك عاصف  
وفيه نجد مظاهر الطبيعة أيضا : البرق ، والعواصف ، وهي قد تحولت الى شخص  
عن طريق الاستعارة تسارى وتبارى .

ولا تكاد الاستعارات التي يستخدمها الشاعر في هذه القصيدة تخرج عن  
تشخيص عناصر الطبيعة ، وتحويلها الى عناصر فاعلة ومنفعلة ، وهي بذلك تخدم  
الغرض الأساسي الذي أشرنا اليه .

ولابد من أن نؤكد على ملاحظتنا من أن عناصر التصوير في هذه القصيدة  
مستمدة من الطبيعة بأرضها وسمائها ، ونجومها ، وبحارها ، ونورها وظلمتها  
ووحوشها وحشراتنا . وكلها تسهم في تصوير حالة الضياع والخوف .

ومن الوسائل البلاغية التي نلاحظها في هذه القصيدة غير التشبيه والاستعارة  
كثرة استخدام الشاعر لما يسمى « اسلوب القصر » وبخاصة في تقديم ماحقه  
التأخير وذلك مثل قوله « ترامي به ليل » فقد قدم الجار والمجرور على الفاعل مما  
يجعل هذا الترامي من الليل وقفاعليه دون سواه . والقصر كما قلنا يفيد المعنى  
مرتين ، مرة بالايجاب وأخرى بالسلب ، فإذا كان من ينادي بحرية الرأي هو  
المطارد ، وأن غيره لا يحدث له ذلك ، تولدت لنا دلالة تقول : ان المنعمين في هذه  
البيئة ، الذين لا يشعرون بخوف أو اضطهاد هم أولئك الذين أهملوا عقولهم ،  
وساروا في ركاب السادة ، فسبغ الأخيرون عليهم حمايتهم ، وأحاطوهم بالنعيم من  
كل جانب ، على الرغم من أنهم لم يخلصوا للأرض التي يعيشون عليها ، ولم يفكروا  
في مستقبلها . وحين يشير الشاعر الى مثل ذلك يحث أصحاب الرأي — بطريق غير  
مباشر الى التجمع وتوحيد الجهود أولا ، ثم الانقضااض على هؤلاء وأولئك للتخلص  
من التسلط والسلبية والانتهازية ثانيا .

و يأتي القصر بالتقديم في البيت الرابع الذي يقول فيه :

رأيتك في بحر الظلام كأنما الى الشاطئ المجهول يدعوك هاتف  
فقد قدم الجار والمجرور ( الى الشاطئ المجهول ) على الفعل ( يدعو ) كما أن هذه

الظاهرة البلاغية ترد في أكثر من بيت من أبيات هذه القصيدة و يكفي أن نشير الى بعضها بعد أن عرفنا ماتفيده من تولد الدلالات .  
ففي قوله :

طريدا يفر الوحش من وقع خطوه      ويغرب عنه الصل بالصل واجف  
قدم الجار والمجروح على الفاعل .

وفي البيت الذي يليه قدم الجار والمجروح على خبر ( ان ) في قوله : أو أن الردى  
في برده الرث زاحف .  
وفي قوله :

وقال أجل اني الطريد وانه      لسرتهز القلب منه الرواجف  
قدم المفعول به والجار والمجروح على الفاعل .

ويمكن تتبع ذلك في عدد آخر من أبيات القصيدة .  
ومن الظواهر البارزة في شعر علي محمود طه ، استخدام اسلوب القصر من  
جهة ، وقصر التقديم على وجه الخصوص من جهة أخرى .

ومن طرق القصر الأخرى التي استخدمها في هذه القصيدة « النفي  
والاستثناء » وذلك في قوله :

وما أنا الا من بني الارض ناءبي      مسقيم عذابتي والشقاء المحالف  
وهذا الطريق في التعبير يدل على تغيير سحنه وسمته ، وشدة انكار الناس له  
وذلك يسلمنا الى القسوة التي عومل بها ، والعذاب الذي تحمله ، والضياع الذي  
أحاط به .

ومن الوسائل البلاغية التي نلاحظها في هذه القصيدة الاستفهام الذي  
يستخدمه الشاعر في غير ما وضع له . فإذا كان المراد بالاستفهام طلب الفهم ، فإن  
مانجده في قوله :

الى أين تمضي أيها التائه الخطى      يساريك برق أوباريك عاصف ؟  
قد يكون اظهار التحسر على هذا الانسان التائه الذي يهيم على وجهه . وقد يكون  
اظهار الشفقة عليه . لكنه من غير شك لا يراد به الاستفهام عن الجهة التي يتوجه  
اليها ، كما هي طبيعة الاستفهام بهذه الأداة . وهو بهذا الاستخدام يكشف كما قلنا



عن حالة الضياع التي أصبح عليها من يدعوفي هذه البيئة الى حرية الرأي وكذلك الاستفهام في قوله :

تري أي سر في الظلام محجب ؟ أليس له من نبأ القلب كاشف ؟  
فهو في الشطر الأول يفيد تعظيم هذا السر وتضخيمه ، و يساعد على ذلك مجيء السر  
نكرة . وفي الشطر الثاني يفيد التمني . وكلاهما كما نرى جاء لغاية فنية لا علمية .  
والاستفهام في قوله :

أتسألك الأفلاك عني أنا الذي رمته الدياجي والرعود القواصف  
يفيد التعجب من سؤال الأفلاك عنه ، بعد أن أنكره أهل الأرض . ولسؤال الأفلاك  
قيمة ممتازة ، فلا يزال في الكون من يعرفه ، أو يهتم بأمره ، وهذا الذي يهتم بأمره  
يأتي من العالم العلوي ، وكأني بالشاعر يقول ان صاحب الرأي ينتمي الى هذا  
العالم بارتفاعه وسموه . وأن الذين أنكروه وطاردوه انما حدث ذلك لدنومزلتهم ،  
وضيق آفاقهم ، وقلة استشرافهم للأنماط العليا من المخلوقات .  
وأخيرا نشير الى الاستفهام في قوله :

إذا لمحو نور الحقيقة أغمضوا وقالوا : ألا أين الضياء المشارف  
ويطلق البلاغيون على هذا النوع اسم الاستفهام الإنكاري . فهم ينكرون أن  
يكون للحقيقة نور ، وأن يكونوا قد شاهدوا هذا النور ، كما أن في هذا البيت لونا  
آخر من ألوان البديع يطلق عليه مصطلح « تجاهل العارف » .

ونخلص من كل هذا الى القول بأن الشاعر قد وظف الاستفهام توظيفا فنيا ،  
فلم يستعمله فنيا وضع له . بل اتخذ منه أداة فنية تسهم في إبراز الحالة التي أصبح  
يعاني منها من يدعوى الى حرية الرأي في مثل هذه البيئة .

وفي نهاية تحليلنا لهذه القصيدة من الناحية اللغوية والبلاغية نشير الى أمرين :

الأمر الاول : أن ايا من الوسائل اللغوية أو البلاغية في القصيدة لا يستقل  
بنفسه ، ولا يمكن تفسيره بمعزل عن الوسائل الأخرى من جهة . كما  
لا يمكن تفسيره بمعزل عن الموقف الذي جاء للتعبير عنه . ولهذا  
فاننا نرى من الضروري عند تناول عمل فني تحديد المعنى  
الأساسي ، أو المركزي الذي أنشئ العمل من أجل التعبير عنه ،

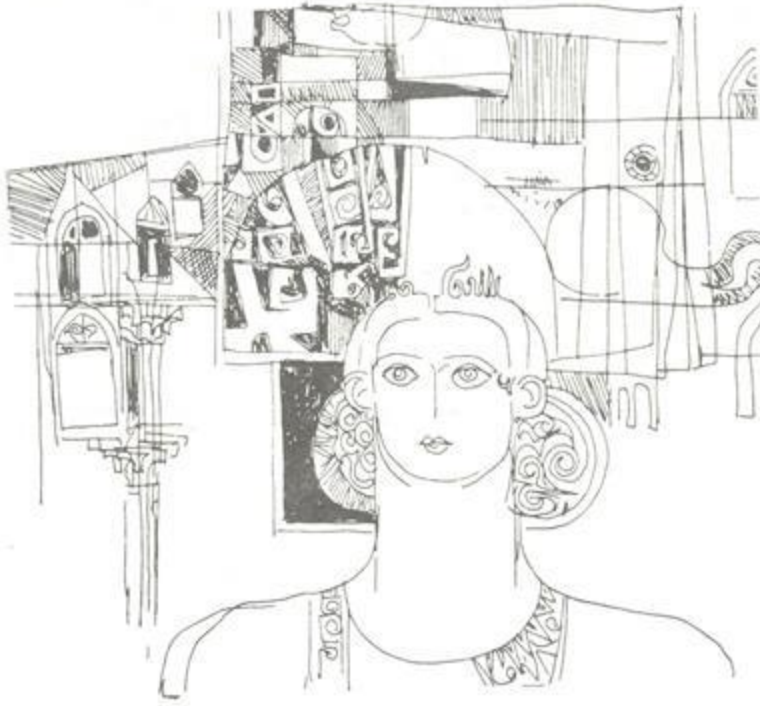
ومحاولة الوقوف على الخيوط التي تربط كل لفظ ، وكل صورة بهذا المعنى ، وماتسهم به كل جزئية في نموه وتطوره .  
الأمر الثاني : أننا لم نقم في هذه الدراسة باستقصاء لكل ما استخدم الشاعر من وسائل لغوية و بلاغية . ومن ثم فلا يزال المجال متاحا لمن يريد الإضافة أو التفسير .

(١) أحد شعراء العصر الحديث ، ينتمي الى جماعة أبولو التي أسسها الشاعر احمد زكي ابوشادي ، وناجي ينزع منزعا رومانسيا في شعره ، ويسرف في التعبير عن مشاعره الذاتية له ديوان شعر مطبوع اقرأ عن الشاعر والمدرسة التي ينتمي اليها : الشعر بعد شوقي د. محمد مندور ، مدرسة أبولو : د. عبدالعزيز الدبوقي .

(٢) يشرح عبد القاهر مراده بالنظم بقوله : "معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسبب من بعض ، والكلم ثلاث : اسم ، وفعل ، وحرف ، وللتعليق فيما بينها طرق معلومة ، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام : تعلق اسم باسم ، وتعلق اسم بفعل ، وتعلق حرف بها « و يبين جهات التعلق في كل من الاسم والفعل والحرف . وينتهي الى القول « فهذه هي الطرق والوجوه في تعلق الكلم بعضها ببعض ، وهي كما تراها معاني النحو » دلائل الاعجاز ٤٤ - ٤٧ ت محمد عبد المنعم خفاجي ط ١٩٦٩ .  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

(٣) دلائل الاعجاز ٢٦٢





---

أيقونة  
ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhr.net>  
الأيام المتوقفة

---

قصة

زكريا عبد الجواد

---

على الجنبات العتيقة ، وخطوطا متعرجة  
تتأرجح بين الحفر المتقن باصرار، والمرور  
العابر، تاركاً أثراً مهوراً بتوقيعات العبور.  
بين بنايتين انتصبت في تراص

ذات الخشبات المتمايلة باعوجاج ..  
تألّبت جيوش السوس العابرة وتقلبات  
الفصول عليها .. أحدثت انفصاما نال  
من التئامها السابق ، تاركة فتوقا منتشرة

ملتحم ، قاعة بهيئة الغرفة الخشبية ...  
متجاوزة حدود المهمة الواحدة إلى الرضا  
بازدواجية العمل محلا للنعاس ...  
وحانوتا لاجتلاب الرزق .

ذات المذيع العتيق .. تكلست  
ذرات الغبار على الفتحات الضيقة منه  
لمرور الصوت ، اختفت اعضاؤه الظاهرة ،  
وتشقت هياكله الصلبة ، ولازال بنفس  
مكانه السابق يقعي ، مرسلا فيضا لا  
ينقضي من الألفاظ التي تلبس أشكالا  
عدة ، وانطباعات تختلف باختلاف  
متلقيها .

لم يتبدل شيء داخل عالمه المحدود  
الأركان ، لازال الزمن متوقف لديه عند  
حدود النظر والرؤى والتعامل ... نضا  
المذيع بلادة أغنيات المحر والضباع ثم  
كررها بايقاع زاعق ، وتبدلت طقوس  
المناخ عشرات المرات .. ومضى هتلا  
وحل عشرات يشبهونه ، وتبدلت أسعار  
العملة ، وعيون رجالات الدرك ومتطوعي  
الفضول .. ولم تتبدل بعد العفوية والطيبة  
وتحنان الأعمار الكبيرة وبساطتها ، رغم  
استبدال شعيرات الذقن لألوانها ورغم  
زحف الجلد حثيثا لالتصاق بالأعظم  
الصلبة ، التي صقلها الابتعاد عن الهموم  
وصفاء البال الدائم حتى لو اجتاحت العالم

سيول القحط العرم .

— بكم تبتاع هذا ؟ ... كالذي عثر على  
سر الوجود ، صحت ماذا يدي .. كان  
ذنب البقرة الطويل ينزدماً ، التفت ..  
شاهد الفرخ القافر في العيون الصغيرة ..  
التمعت أسنانه في اهتزازات ذبذبية ..  
تناوله ، الهمني نقودا وابتسامة .. وعاد  
إلى جلسته المحدودة ، بينما كانت آله  
الحادة تقتطع في تسارع نهم خطوطا  
متوازية في جلد الماشية المدبوعة .

كانت الخشخشة لا تزال تنبعث من  
مذيعه الأثري ، حين هوى براحة اليد  
فوق غلافه الخشبي الضخم ، لم يأبه  
لاندهاشتي الصغيرة .. هي الطريق  
البسيطة لديه .. حين تتركن ساعة اليد ،  
تنال لطفة ، وحين لا يؤدي المذيع مهامه  
يصبح الضرب أعنف وأشد قسوة ..  
وحين تعلق أية اتساخات عابرة بنعله  
الصابر الصامت فالقذف من الاعلى بقوة  
أو الجلد على الحائط المجاور .

.. كانت اللطمة فوق الغلاف  
الخشبي ايدانا بالعودة إلى دفق البث  
المتحرج ، علا صوت المغني يندب حظه  
في الهوى .. علا صوت المطرقة الحديدية  
الصغيرة فوق رؤوس المسامير النحيفة ،  
دافعا اياها الى الانغراز في اطار



البيضاوية، البسها أياها، بعد أن تستقي  
بخيوط الشمس، ستصبح طيلة رائعة لا  
تقل عن تلك التي يستخدمها «طبال»  
الشيخ محمد مطرب حفلات العرس  
الأول ببلدتنا، ذلك السمج الذي يرتدي  
عمامة الأساتذة حملة المصاحف  
وجلابيهم، و يظل يلقي بأقاصيصه  
الوعظية المهترئة وهو يغني و يراقص،  
و يقبض «تحاويش» العمر الكادح، ثم  
ينفث في وجوهنا غلالات الدخان  
المتزجة برائحة المخدرات.

... كانت طبول «العم عاشور»  
وغرابيله منتجات غير قابلة للمنافسة،  
وحده يشتري جلود الماشية، وحده  
يدبغها، وحده يحيلها إلى طبول بيد  
الأطفال. وعلمان راقصات البطن، أو  
يصنع منها غرابيل لا يجاوز أن تدخل  
العروس بيت عريسها دون أن يكون  
ضمن جهازها، وحده البائع، ووحده  
المتكرر برتابة اعتادها داخل ذلك الكوخ  
الخشبي القابع بين بنايتين في سوق  
البلدة.

\* \* \*

حين استحوالت الأيام لأيام أخرى  
مختلفة الملامح .. كان السلم لازال  
يستطيل .. وكان المتربع فوقه يضغط

«الغربال» الدائري الخشبي، كانت  
الايقاعات الزاعقة لازالت تصاحب نواح  
المغني الحزين، ندت هممة تعاطف  
أسيان عن شفتي «العم عاشور»، شد  
الخيوط الجلدية من محيط الاطار إلى محيطه  
المقابل، تزامن الدق الصاعد من المطرقة  
مع رنة «الطبل» المصاحبة لصوت الواله  
التعس القابع في المذيع الصندوقي ...  
توازي الصنفان من «الدق»، تساويا،  
تلازما، علوا وهبطا معاً .. قرر أن يدخل  
بصوته حلبة المضاهاة، انبعثت همهمات،  
ما لبثت أن اخشوشنت، تحشرجت،  
غلظت وارتفعت، تمايلت الرأس، ارتسم  
الأسى فوق الوجه، بينما صوت المغني يصير  
على استجداء الدمع حتى النضوب،  
شاكيا لليل تارة، وللفجرتارة، وللقمر  
الضنين .. دائماً.

انبعثت ضحكة صغيرة لم استطع  
كبح جماحها، فجأة اقتطعت حشجرة  
الترنم لدى «العم عاشور»، بغضب  
المفاجأة رمقني «أأنت هنا؟؟» ...  
أمرني ناهرا أن أمضي لشأني .. اختبأت  
.. أدار المؤشر، علا الصوت، امتدت  
يدها إلى أوعية فخارية ذات شكل  
انبوبي منبعج .. تناول احداها، اقتطع  
من جلد الماشية قطعة بحجم مقدمة الوعاء

ثم للنجوم الأخرى البعيدة ، وفي الأسفل  
كان صوت المطرقة الصغيرة يتصاعد ،  
ويزداد بتسارع ، ولا ي طال النجوم...  
تنغرز المسامير واحدة بعد الأخرى ، يتوالى  
الدق المنتظم ، تشتد الخيوط الجلدية ،  
تضيق الفتحات الصغيرة في القاع ،  
يكتمل الغربال ، تلو الغربال .

... يرتفع صوت المغني ، يرتفع  
صوت مطرقة العم عاشور ، تنبعث  
الشكوى المريرة ، يرتفع صوت المطرقة ..  
تعلو .. تهبط .. تعلو .. تهبط .. يتهم  
غلاف المذياع العتيق ، يصمت ، يصب  
الماء على الوجه المتجدد ... يمحو أثره  
صدئت فوق ملامح القنوط القاعد ،  
يلقي ابتساماته نحو أول طفل يقترب  
حاملًا فرجاً ودهشة ، وأوقاتاً تختلف .

بكامل ثقله على بطن حامله ، وكان  
الأنين ينضج .. ويستحيل إلى وشم  
يغطي الوجوه ؛ ولا ينداح السلم .. كم  
ألف عام مر ؟ .. ليس للتعداد جدوى ،  
كل الأعوام تشبه بعضها .. والسلم يظل  
بنفس المكان ... كانت الراقصة تمايل  
.. والنقود تخرج ببساطة أكداسا  
وأكداسا ، من جيوب أصحاب الكروش  
المنتفخة ، تتطاير فوق الجسد وتحت  
الأقدام ، كان حامل الطبله يزداد  
انتشاء ، يقوم ليللم عنها عناء الاحتفاظ  
الآني بالنقود ، ويعود إلى الدق الثمل  
... كانت مطرقة العم عاشور تدق  
بانظام ، لا بد من اكمال هذا الغربال  
كي تصبح البطن أكثر قدرة على حمل  
السلم ، ينزل العرق و يعلو الدق .. يرتفع  
السلم ، يسمق ، يتوارث حاملوه ، يصنعون  
غرابيل تنفعهم حين تضيع قطعة عملة  
معدنية في رمال البلدة ، وطبولا لا توقظ  
عينين ، ولا تدفع غائلة .

لا زال المغني .. ينحي باللائمة على  
حبيبته ، جسده الرقيق هزل ، وذاب  
القلب ذاب ، ولم يعد النعاس يداعب  
العينين — يا كبدي — وهي القاسية تصد  
وترد وتتمنع .. «أقدت من حجر؟؟» ،  
هاهو الرجل يشكي للقمر ، ثم للسحب ،

حول رواية

عبد جبير

الحبديّة

# تحريك القلب

بين بساطة الأحداث  
وتركيب الدلالات

بقلم: مصطفى عبد الغني

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

«تحريك القلب» رواية جديدة للأديب الشاب «عبد جبير» صدرت مؤخراً في القاهرة، تحمل كل ما في الرواية من عالم ضخم، مليء بالأحاجي والمعطيات، وتتوزع درجات التعبير فيها بين الجلاء والوضوح والصعوبة، لتمثل بعد هذا، شهادة عصرية لأديب معاصر.

ولذلك كله، ولغيره فإن حديثنا عن رواية «تحريك القلب» التي كتبها «عبد جبير» بعد قصته الطويلة التي صدرت نهاية السبعينات (فارس على حصان من الخشب) ضرورة تقتضيها ظروف حياتنا الأدبية اليوم.

لنحاول تلمس أهم خطوط الرواية وانحناءاتها ، ودرجة الفنية ومدى التوفيق في رموزها قبل أن نقرر معاً : هل حقاً استطاعت رواية « تحريك القلب » تحريك القلوب خارج حدود عوالمها وشخصياتها إلى القارئ ؟

### ( ١ )

لايكاد قارئ « تحريك القلب » يصل إلى النهاية حتى تتكشف له حقيقتان : أن الرواية بسيطة في أحداثها ، ولكنها مركبة في دلالاتها .

فالرواية ترسم الملامح الداخلية لعدة أفراد يعيشون في إطار اجتماعي للطبقة المتوسطة المصرية ، أب وأم في سن متأخرة ، الأب في متجره الخاص ، والأم في منزلها القديم ، وخمسة من الأبناء : الأكبر مجند ومعيد في قسم التاريخ ، والثاني مسافر إلى ليبيا ، والثالث يدرس بالجامعة ، وفتاتان إحداها سكرتيرة في مكتب والأخرى بائعة في بوتيك تمارسان العمل والحب في آن واحد .

تسير الرواية في خطين ، أحدهما داخلي ، يصور هموم الأفراد ومعاناتهم ، وثانيهما خارجي يصور درجة الانهيار المطرد للبيت الذي يعيشون فيه ، وتوارثه عن الأجداد . والخطان بعد ذلك يرسمان لحظة التكشيف الحادة التي يجسدها الروائي ليصل بنا إلى الذروة التي تقودنا إلى رؤية الشخصيات وهم يسرون في طريق واحد أشبه بطريق الضياع .

وهنا ، ندخل المنطقة المركبة التي أرادها لنا الروائي ، أو أدخلنا إليها ، فعلى الرغم من أن العمل لا يعطي نفسه للقارئ من أول وهلة ، فإن القارئ ، والقارئ المثقف خاصة ، يعتبر نفسه منساقاً وراء شاعرية النسيج ليدخل عالم الروائي وعالم شخصياته .

وإزاء تعدد الأصوات ، أو مونولوجات الشخصيات المستمرة نضع أيدينا على عدة مفارقات :

إحداها أن الأب والأم يعيشان حالة وعي بقرب النهاية ، وإن كانا لا يتحركان إلا في الزمن ، فهما يدركان أنها من جيل مضى ، وانتهى دورهما أو كاد ، ولم يعد لهما تأثير يذكر . فالأب لا يفعل في متجره القديم غير الحديث مع العلب



الفارغة والصفائح القديمة، و يتصور بين خربشة الفئران وجريانها أصداء الماضي الذي انتهى ولن يعود، بينما الأم أيضاً لا تفعل أكثر من محاورة أدوات البيت المتهالك، الوعاء النحاسي، والشراشف البالية .

ونحن إذ نحس بتعاطف مع الأبوين، ندرك أيضاً عدم فاعليتهما في أي عملية تغيير يمكن أن تتم، فهما يمثلان الجيل الذي يبقى وعيه داخله، بعكس جيل الأبناء، حيث تتحدد المسافة لديهم بين وعيم الداخلي ووعيم الخارجي، ومن ثم، يسلمهم الطريق إلى اقرار حقيقة أن الطبقة التي ينتمون إليها تسير في طريق الانتحار بيديها .

ان وضاح، الابن الأكبر، يحيا فترة عصيبة، وهو يقف على جبل سيناء بانتظار الأوامر التي لا تأتي أمام عدو يتربص به (ها أنذا أخوض في ماء راكد، في وضع الاستعداد، من لي بزمن متغير، زمن عاجز أستطيع ترويضه . ص ١١٤) . ويدفعه هذا الوضع الحرج إلى أن يحمل رشاشه ليطلقه في كل اتجاه (فهل هذه نبوءة من نوع خاص ؟) .

وصيام، الابن الأصغر، يضيع في مظاهر العصر، بين فتيات فارغات، وجنون الكرة (لا بد أن نحصل على الكأس ونشرب فيه البيرة ص ٨٠) . ولكنه رغم ذلك عندما يشهد أول مظاهرة يندفع إليها .

أما علي، فهو هناك، مسافر حيث (الصحراء تسكب النجوم فوق الرمال، وتركض القطط البرية على حافة السور الممتد بلا نهاية ص ١١٣) .

أما الاختان، سمراء وسالي، فتستسلمان إلى المصير التعيس الذي دفعهما إليه مناخ الانفتاح والفوضى .

وهذا المصير يرتبط بالمفارقة الثانية، أننا أمام حقيقة مفزعة، فالطبقة المتوسطة، التي كان من المفروض أن تقود المجتمع، تخون دورها الأساسي، أو تضطر إلى ذلك، فتنهاريوتها .

وعلى الرغم من أن أفرادها هنا يحاولون، كل بطريقته «تحريك القلب» إلا أن أيا منهم لم ينجح، فالبيت مهدم يوشك على السقوط، والوعي منشطر في

اتجاهين .

صور السقوط تأخذ اشكالا متباينة ، فسالي تهمهم ( .. لا أحد يشارك أحدا أي شيء ، نحن هكذا . كل واحد يمدد قدميه في مكان ، ولا أحد مع أحد ص ٤٠ ) وصيام يهرول ( ... نزحف إلى الملعب . نحتضن المايسترو . نرفعه عاليا فوق الرقاب . ونلوح بأعلامنا . أصبح لنا بطل الآن . سأضع صورته بجوار النتيجة القديمة في الردهة . أمي تنظر إليه ، وأبي أيضا ) ويقول ( كانت في نفس المكون صورة لسعد — يقصد سعد زغلول ) فايسترو الكرة يزاحم الزعيم الوطني و يأخذ مكانه ، مكان الزعيم المصري ، الذي كان يحتل مكانه في ردهات البيوت .

أما الأب ، فإنه لا يملك أمام المأساة سوى الشهادة والمرارة ( .. إنني أشهد النهاية الباهتة ، لكن المقلق يا الهي .. كان كل شيء لنا — والآن — نحن نتشبه بجواجز العربدة ، قدم في الفراغ ، والأخرى هناك ، إنها نهاية مخزنة لبيت تعب في طلائه الاجداد . ص ٥٣ ) .

وثمة مفارقة أخيرة تبقى قبل أن نصل إلى الفنية الروائية .. انه في الوقت الذي يسجل فيه الروائي حقيقة انهيار الطبقة المتوسطة ، فان الانهار بالغرب الذي يسود المجتمع الانفتاحي يمثل خطا صاعدا فهاهي سالي تستمع إلى المدير وهو يقول ( .. نحن مقدمون على علاقة وطيدة بالعالم العربي ويجب أن نكون عند حسن ظنهم ) .

بينما صيام ، في صوت آخر ، وهو تحت السماء يراقب طائفة يقول ( إنهم قادمون في الطائرة ، ونحن نعد لهم البيت . أولئك الذين سيخلصوننا من كل هذا . من جلستني على الحشائش . أولئك الرجال ذوو العيون الزرق يحملون معهم فتيات بضات . ص ٨٣ ) .

ان هذا لا يحمل فقط معنى انهيار هذه الطبقة وحسب ، بل انهيار كل القيم التي جهد روادنا طيلة قرن ونصف القرن من أجلها ، حين حاولوا ايجاد صيغة للتوفيق بين الاصاله في حضارتنا ، والمعاصرة في حضارة اليوم .  
وإذن فان الطبقة التي جهدت في بناء البيت تسقط الآن مع انهياره ، فقد



سلمت كل الاسلحة التي كانت تقاوم بها ، التماسك الداخلي ، والقيم الوطنية ، يتحولان الى انسلاخ داخلي ، واستسلام للخارج ، وهو ما ظل الأجداد يحاربون من أجله زمنا طويلا .

## ( ٢ )

ينبغي أن نقرر بوضوح ، أن « جبر » من الروائيين الشبان الذين لم يكتفوا فقط بالمحافظة على شكل البناء التماسك للعمل الفني ، بل تجاوزوا ذلك ، بالتجريب ، حيث تقودهم تجاربهم إلى آفاق فنية رحبة .

والتجريب هنا لم يأت من الخارج : بالتقليد والمحاكاة ، بل من الداخل ، بالمحاولة والمعاناة ، وهذه حقيقة يلحظها كل من تابع أعمال « عبده جبر » منذ مجموعته القصصية الأولى ، وخلال قصصه المنشورة في المجلات العربية ، كما نلاحظ أن محاولاته الدائبة أخذت خطأ متوازيًا مع وعيه بالتغيير الذي يحدث في المجتمع من حوله ، لذا فإنه يتمسك بأن يكون هم الروائي منصبا على اتقان أدواته ، والتمسك بالبناء المحكم إلى أقصى حد ، وهذا قليل نادر بين أدباءنا ، خاصة الشباب منهم .

ان « تحريك القلب » برهان أكيد على توازن البناء الروائي ، كما انها قدمت نموذجا لتوازن الحركتين داخل الروائي ، نعني التغيير الداخلي والتغيير الخارجي ، أي أن التجديد والتجريب هنا كانا صدى للتغيرات الاجتماعية من حوله . فالبناء الروائي هنا ، عبارة عن مونولوج طويل ، اشترك في تأديته — كل على حدة — سبعة أصوات ، تمثل أفراد الطبقة التي جعلها معادلا موضوعيا ثابتاً .

وهذا البناء انما جاء ، وجهد التجريب واضح فيه ، في شكل أشبه بتركيب العمل السيمفوني ، فالأصوات اللحنية سبعة ، يؤدون معاً ، نغما جماعيا ، ثم انغاما منفصلة ، تتصل ، ثم تنفصل ، لكنها حركة تخدم القيم الاجمالية للعمل ككل .

وعلى الرغم من أن الإطار العام « لتحريك القلب » يتشابه إلى حد ما مع مسرحية بيراندللو « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » إلا أن كاتبنا الشاب استطاع أن يغوص في جزئيات الواقع إلى درجة مذهلة ، إذ انه لم يرصد شخوصه

كلا على حدة وحسب، بل إننا نجد أشياء كثيرة، غير الأصوات، تعكس أفكار الطبقة كلها، حين يتدخل الروائي من آن لآخر في المشاهد العامة التي يجمع فيها الأصوات كلها، أو حين يكرر مشاهد وصفه للبيت التي يكررها عدة مرات.

وإذا كانت أصوات جبير تشترك مع أصوات بيرانديلو في أن شخصيات كل منها تشرح مأساتها كلا على حدة، فإنها تختلف عنها في أن الشكل السيمفوني الشري اختير هنا ليلملم الأصوات السبعة في إطار محكم نعتقد أنه لا مثيل له وسط التجارب العربية التي استعانت بالمونولوج كإطار فني كما نجده هنا.

ولكن هناك سؤالاً يطرح نفسه، فرضته درجة الغموض، أو قل الصعوبة، التي جاءت عليها هذه الرواية، الأمر الذي يجعل فهمها متوقفاً على ذكاء القارئ وثقافته، هو: لم هذا البناء المركب؟

يرى الكاتب أن الموضوع الذي طرح نفسه أمامه هو موضوع بسيط للغاية، إلا أن القضية التي تقف خلفه قضية معقدة للغاية، لذا فإن عرضها بالشكل الروائي التقليدي كان سيفقد جديتها كما هي مطروحة الآن.

فالأمر لا يعدو — إذن — أن الروائي قد اختار شكلاً مركباً للتعبير به عن قضية مركبة، الشكل السيمفوني المتعدد الأصوات إزاء تفرد الأشخاص وفرديتهم.

وإذا كان هذا الرأي يبدو مقنعاً، إلا أن جزءاً من الإجابة يظل معلقاً، فلا يكفي التعبير — في رأينا — عن واقع معقد بشكل معقد، بل لابد أن يكون الشكل إلى حد ما أبسط بكثير حتى يمكن من خلاله تداعي الفكرة.

وعلى أية حال، فإنه باستثناء أن هذا العمل لا يعطي نفسه للقارئ من أول وهلة، وهو ما يعود إلى تداخل الأصوات وتركيب البناء، إلا أن «عبد جبير» استطاع تحريك الكثير داخلنا.. وهو شرط أساسي ومحوري لنجاح العمل الفني.





شعر الدكتور جميل علوش

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

والمرء وهم من الأوهام إن غبرا  
كما تساقط زندُ القادح الشررا  
ضحى ونشئت شذى أنفاسها سحرا  
تنافسُ الخلدَ قيعاناً زهت ودُرى  
وأن تضيعَ به الآصالَ والبُكرا  
فانزل به الفيحَ لن تلقاه معتكرا  
وغبَّ إذا غابَ قرصُ الشمس واستترا  
وجه الحياةِ كوجه الشمس مزدهرا

العمر كالنيزك اللماح إن غبرا  
تساقطُ الفرحَ الأيام مسرعة  
فسرحَ الطرف في مخضلة سطعت  
ويتم الفيحَ بالزينات حاليةً  
حيثُ على النفس أن تُزوى بمهجعتها  
إذا بدا الأفق في عينيك معتكراً  
واطلُع مع الشمس من أزهى مطالعها  
واختر من الأرض ميداناً يلوح به



وذاثُ وشي تردت من سنئ حبرا  
خضراً وتلبس من عشب لها أزرا

والأرض كاسيةً منها وعارية  
تجتاب من سندس غض لها حلاً

وقد تخاليل في أفوافٍ حالية  
فتنتقي من قشيب النسج ما بهرا  
وليس تطمع فيما صاغه بشر  
إذا يد الله لم تبدع مفاتها  
تبارك الحسن من كفيه مقتبسا  
تأبى الطبيعة كبرا أن يروق لها  
أو أن يحرك أعطافا لها نغم  
أو أن يُرنحها في عرسها طرب  
إن راحت الغيد تزهو في مفاتها  
فللطبيعة من حسنٍ ومن أنقى  
والغيد إن صبغت وجهها وإن خضبت  
فما تزيد ارتقاء في محاسنها  
وكل حسناء بنت للطبيعة لم  
لم تدخر من مزايا أمها بلجأ  
فإن لم تدل بزاه من أساورها  
والسهل بالأخضر الفينان متشحا  
ما للطبيعة من ندى يطاولها  
فلو تفاخرها الغيد الحسان بما  
لأبرزت كل حال من خائلها  
والشعرُ منها تكن في الحسنِ نسبته

من الرياض تريك الأنجم الزهرا  
وتصطفي من بديع الحلّى ما أسرا  
فلم تكن في هواها تكبر البشرا  
فما تروم لها في فتنة وطرا  
والسحر مبتدعا والفرن مبتكرا  
ما لم يكن عمّ من نعماه وانتشرا  
ما انهلّ من أفقه العلوي وانحدرا  
لم يستعز من يديه الكاس والوترا  
تيا فتجلو لنا الأوضاح والغرا  
ما يثمل الصخر أو ما يرقص الحجر  
كفا وإن دهنت مزهوة شعرا  
عنها ولا تتحدّى وجهها النظرا  
تستوح من غيرها ذلا ولا خفرا  
ولا بهاء ولا حسنا ولا حورا  
تحشد لها الماء والحصباء والزهرا  
والطود بالعارض الهتان مؤثرا  
وإن أدلّ عليها غافل وزرى  
من الغدائر في أجيادها ضفرا  
تردّ عنها بها دعوى من افتخرا  
فلن يطاول في عليائها الشجرا



أو كنت في الطود كنت التيه والصعرا  
على الجفون يردّ الضيم والخطرا  
منك اصطباه لما أزعجى لنا المطرا  
لم تترك الريح من آثارها أثرا  
أواصر تتولى شدّها وعُرى

إن كنت في السفح كنت الدلّ والخفرا  
أو كنت في النهر كنت الهدب منسدلا  
مر الغمام فلولا فرغ فاتنة  
وما سقى في البقاع الجرد مجدبة  
بين الغمام وأكناف الربى صلة



إن سَحَّ غَيْثاً عليها أوفرت وزكت  
الماءُ وَالْعِطْرُ خَدْنَا صَبُوءَ وهوى  
رفعت للطير في سَهْلٍ وفي جَبَلٍ  
جعلت من كل أيك في الرياض له

وإن ترفَّ عليه بالشذا انهمزنا  
يهمي إذا فاحَ أو يشذى إذا قطرا  
مما تأنقت في تدبيجه سُرا  
أرجوحة يتمطى فوقها بطرا



يا وحشة البِيدِ جرداً لا يلُمُّ بها  
يحدث الذئب فيها نفسه سغباً  
وحيث يرخي عليها الليل جبهته  
يكاد يقنط من رِيٍّ ومن شَبَعٍ  
إذا أطلَّ عليها مُهويّاً نفرا  
والطيرُ كالناس يهوى البيدَ يانعة  
إذا استطاب بها البدويُّ عزلةً  
فليس يسعد إلا في مدينته  
إذا رأى نفسه في البِيدِ مغترباً  
فللوكون وللأوكار ناعمةً  
أفي سوى الدار والأشجار باسطةً

مشرّد الظلّ إلا ارتدَّ وانحسرا  
ويرهفُ الطبّيُّ فيها سمعهُ حَذراً  
تعانقُ القاتلَيْنِ الصمت والحدرا  
إذا أدارَ إليها طائرَ نظرا  
وإن أقامَ بها مستوحداً دُعرا  
فلا يطيل عليها الحوم والسفرا  
فالطيرُ خدن أنيس يألفُ الحَضرا  
ولا يرى دونها ردءاً ولا وزرا  
فقد يصيب بها من رهطه زمرا  
بالأمن ظلٌّ رخيٌّ يدفعُ الكدرا  
ظلالها يستوقى الوهج مستعرا



فأين من مجدبات البِيدِ وارفة  
والزهَرَ والطيرَ والأشذاء أجمعها  
وما ترقرق من آفاقها عسلاً  
وما تسلسل من أنغام طائرها

تضمُّ في جانبها الدوحَ والنهرا  
وكل ما راعَ أبصاراً وما بهرا  
وما تساقط من أندائها دررا  
على المساميع في أطرافها سَكرا



إن انسَ لا أنسَ بستاناً درجت به  
أهو مع الطير في حلٍّ ومرتحل

مع الطفولة رِيان الصبا أشرا  
فلستُ أعرف لي ورداً ولا صدرا

ومن رحيق الغمام السَّلْسَلِ الخضرا  
«خروبة» نشرت فوق الذرى طورا  
ونبعث النفع منها ناديا عطرا  
وكم تلقيتُ في محرابها سورا  
في حضنها الزهرَ ملتصقا ومنثرا  
«خروبتى» وتراعىها ضحى وسرى  
ترعاه بالقلب والعينين إن عثرا  
به النوى وتحتيه إذا حضرا  
أشتكى الكبر من بعدى أم الكبر  
ولا غناء ولا شجوا ولا سمرا  
عذبا وتحلوها أفراحنا سهرا  
ظلَّ يعيدُ شريط العمر مختصرا  
ما مسَّ سامرنا من فرقة وعرا  
فن يعيدُ لي العقد الذي انتثرا؟

حوى من الزهر أسناه وأجله  
وما يزال ببالي من بدائعه  
كانت ترفُّ جمالاً حوله وسنى  
فكم توقيتُ في أفيائها وهجا  
وقد تذكرتُ داري وهي حاملة  
تمدُّ كفا إليها جدَّ حانية  
وكان كل أخ متا لها ولدا  
وقد تطيلُ سؤالا عنه إن عصفت  
ولست أدري وقد طالت حكايتنا  
لم استطب بعدها لهوا ولا عبثا  
كانت تطيبُ بها ليلتنا نغما  
فما يزال عليها من طفولتنا  
كأن أوراقها تتلو على سمعي  
تبعثر العقد وانفضت جواهره

أنهلتُ العينَ منهوماً ومنهرا  
نسيت من بعده الألوان والصورا  
فقد خلقتُ لكى آسى وأذكرا  
حتى لتحسبه في الأفق قد طفرا  
عيناي من لجه طولا ولا قصرا  
فيا لبحر بأمواج السنن انغمر  
لم تدر أيهما قد ماج أو زخر  
فما يرى في مجال اللحم منحصر  
بها السنون على طول المدى حفرا  
فما تهابُ له نابا ولا ظفرا  
وكم جنيت بها من نظرتي عبرا  
وقد تكونُ أظلت بعده غمرا

ويا لبحر من الزيتون في بلدي  
حفظتُ في خاطري لونا له أنقا  
إذا تذكرتُ عن بُعدِ نضارته  
يطغى السراب عليه من جوانبه  
لولا اخضرار نواحيه لما حزرت  
يموج في بحر آلٍ لا انتهاء له  
إذا نظرت إليه والسماء معاً  
ويعثر الطرف فيه دون غايته  
هناك زيتونة شاخه فقد تركت  
لكنها تتحدى الدهر شامخة  
لکم أطلت إليها معجبا نظري  
مرّ المسيح عليها وهي جاثمة



وتعجز الدهر أن تفنى وتندثرا

تمزقت دولة الرومان واندثرت



وعاقلين لها حشداً ومؤتمرا  
فيه المديحُ جزافاً والثنا هذرا  
وقفاً وجهدكمو للفصل مدخرا  
بالحزن معتصباً بالذلّ مدثرا  
وهل تردون عنه الضيم والضررا؟  
ردّوا لها الأمن مسلوباً ومقتسرا  
لن تصلحوا الغاب حتى تصلحوا البشر

يا رافعين لأشجار الربى علماً  
وجاعلين لها عيداً يكال لها  
لو تجعلون على التحرير همكم  
لن تنصفوا شجر الزيتون مهتماً  
فهل تصونونه من عسف محتكم  
من قبل أن ترعوا الأشجار في بلدي  
واجملوا القول في نصح وفي عظة





## الصورة الفنية في شعر

# فدوى لوقتان

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

(إن دراسة الصورة عند أي شاعر هي في جوهرها دراسة في  
أداة الشاعر ومقدرته الفنية).

بقلم: هاشم صريح مناع

حين نهتم بـ «الصورة» فإن أحداً لا يتشكك في معرفته بمدلول هذه  
الكلمة، ولكن النقد الأدبي له رأي آخر، فقد كانت الصورة الفنية مثار نزاع  
مستمر في شكلها، وتوظيفها الفني في بناء القصيدة، وتجربتها، أو تجريد

علاقتها إلى معنى . قد تكون الصورة تشبيها أو استعارة أو كناية ، كما قد تكون مجرد وصف بكلمات عادية يمكن أن نجد لهذا كإيه أمثلة في الشعر القديم والحديث ، غير أننا نسجل هنا ملاحظة مهمة لتفسير ما نشهد من تطور في شعرنا المعاصر ، مؤداها أن التشبيه كان الحل السهل الجاهز لدى الشاعر القديم إذا ما أراد أن يصور .

تقوم الصورة في الشعر العربي أساسا على عنصر التشبيه ، وقد أوشك أن يجمد عند هذا الشكل ، وبخاصة أن البلاغيين التقليديين قد باركوا عنصر التشبيه ، ووقفوا عنده كثيرا ... وإن كان عبد القاهر الجرجاني قد خطا خطوة جريئة حين رأى أن التشبيه يمكن أن يعطينا صورة ظاهرة ، تكاد تكون مجسمة على نحو ما نعرف من تشبيه الخد بالورد ، والوجه الجميل بالقمر الساطع ، وهو لون من التشبيهات البسيطة ، ولكن هناك لون آخر من التشبيه يحتاج إلى تأويل ، بمعنى أنه يتضمن حجة عقلية كقولهم : «فكرة كالنور» ، ونحن نلاحظ أن عبد القاهر يميل إلى النوع الثاني ، ويقرر باطمئنان أن الشئيين كلما كلما مختلفين في الجنس كان التشبيه الذي يتكون نتيجة لهذا أعمق وأرقى ، ومن ثم فإنه يقيم استحسانه للصورة على ما يسميه بـ «الندرة» (١) ... وبعبارة أوضح نقول : إن الصورة في الشعر العربي بوجه عام ، سواء أكانت قائمة على التشبيه أم غيره .. تقوم على الوضوح وعلى الحس ، وعلى العلاقات القريبة .

والصورة الجيدة هي التي تطبع في الوجدان والفكر صورة واضحة تنقل الشعور من نفس إلى نفس ، كما يجب أن تكون في الوقت نفسه حيوية ومتحركة (٢) ... وإذا كانت «الصورة» تتغير من بيئة إلى بيئة ، ومن اتجاه إلى آخر في عالمنا المعاصر ، فإن المدارس الشعرية الحديثة في العالم العربي قد سارت في هذا الاتجاه ، بحيث أصبحنا نحس أن للصورة في داخل القصيدة حضورا ، بالإضافة إلى ما يضيفه الشعراء عليها من الألوان والخطوط ، والمهم أن يكون لها «دَوْرٌ» حقيقي في نقل المعنى والشعور ، أي الانفعال ،



وتشكيل الانفعال في قوالب فنية، وفي عبارة أخرى، لقد عظمت وظيفة «الصورة» في الشعر المعاصر، وكبر دورها مما جعل منها وسيلة أصيلة لنقل التجربة من الشاعر إلى القارئ، وأصلاً تقاس به جودة الشعر وصدق التجربة من الناحية الفنية.

وإذا ما أردنا التعرف على الصورة عند الشاعرة «فدوى طوقان» فإننا نراها تدور أساساً حول تجميع جزئيات متناثرة تجعل منها كلاً واحداً متماسكاً، أو لنقل صورة واحدة متكاملة، وأن حساً عضوياً وراء هذا كله يجمعها جمعاً فنياً دون افتعال، أو تشتت، أو تناقض، وفي الوقت نفسه قد نجد في شعر «فدوى» «تنافراً» و«شقاقتاً»، ويجب أن نعترف بأن وراء هذا كله «صدقاً شعورياً»، كما أن وراءه قسوة التجربة الواقعية، لهذا لا نتوقع أن نجد في شعر فدوى صوراً لامعة مصقولة في كل الأحيان، ولكن نتوقع أن نجد فيه في بعض الأحيان «تنافراً صورياً» — إن صح هذا التعبير.

والمتمعن لدواوين الشاعرة يلمس الصورة المعبرة عن الواقع الذي يعيشه الإنسان العربي بصفة عامة، والإنسان الفلسطيني بصفة خاصة.. سواء كانت قضايا اجتماعية.. أو سياسية.. أو ثقافية.. وإن جاز لنا أن نقول فهي معالجة ما يتعلق بالذات العامة (الأرض.. والمعتقدات.. والإنسان..).

وسنحاول عرض بعض الصور عند الشاعرة فدوى لنستكشف مدى عمق هذه الصور، والأدوات التي استخدمت في رسمها، والمقدرة الفنية التي جندت لابرار جوانبها.

ففي قصيدة «كلمات من الضفة الغربية» تستوعب الشاعرة الصورة الفنية في مجموعة من المقاطع، وكل مقطع يحمل عنواناً خاصاً به، وقد استطاعت أن تمتد بالمعاني والكلمات والصور لظهور وترابط المقاطع الأخرى مع بعضها وتلاحقها وتداخلها.. حيث تختار الشاعرة يوماً ماحقاً هو يوم هزيمة

١٩٦٧ واحتلال مناطق شاسعة من الوطن العربي ، أكد هذا اليوم ليس غربة الإنسان العربي في أرضه بل غربته عن نفسه أيضا من حيث إنه ينكر كل ما حوله ، ويرفض كل ما اعتاده تحت ضغوط الواقع الماحق الذي أضاع معالم شخصيته . تستعمل الشاعرة عبر هذه المقاطع سلسلة من الصور — الكلمات — التي تجسد الحالة النفسية والواقع الموضوعي معاً ، وهي تستمد عناصر الصورة من الطبيعة ، ليس على الطريقة الرومانسية التي يخلع فيها الشاعر أحاسيسه على مظاهر الكون من حوله ، ويجعل منها صورة « لذاته الخاصة » ولكن على نحو آخر أكثر موضوعية يستمد من الطبيعة « مفردات الصورة » ، ويعيد تركيبها في شكل بديل لعله أكثر موضوعية — من الطبيعة في هيئتها المباشرة — بما يربط بين جزئيات الصورة من معنى وانفعال وعاطفة تسري ، وتظهر في اختيار الكلمة المفردة وفي امتدادها إلى تعبير ، وفي المساحات الصامتة بين الصور أيضاً ، وسنعرض لثلاثة مقاطع منها ، تقول الشاعرة :

يوم رأينا الموت والخيانة  
تراجع المد  
وأغلقت نوافذ السراء  
<http://Archivebeta.Saib.net>

وأمسكت أنفاسها المدينه  
يوم اندحار الموج ، يوم أسلمت  
بشاعة القيعان للضياء وجهها  
ترمد الرجاء  
واختنقت بغصة البلاء  
مدينتي الحزينه .

• • •

اختنقت الأطفال والأغاني  
لا ظلّ ، لا صدى



والحزن في مدينتي يدب عاريا  
مخضب الخطى  
والصمت في مدينتي،  
الصمت كالجبال رابض،  
كالليل غامض، والصمت فاجع —  
محمل  
بوطاة الموت وبالهزيمة  
أواه يا مدينتي الصامته الحزينة  
أهكذا في موسم القطاف  
تحترق الغلال والثمار؟  
أواه يا نهاية المطاف ! (٣)

في هذه السطور نجد أن الأدوات البلاغية القديمة — من تشبيه واستعارة وكناية — قد زادت الصورة تلاحما وأسهمت إسهاما فعالا في بنائها، فالاستعارة تتجلى في «تراجع المد» وهنا تشبه تيار الثورة بالمد الجارف للبحر حين يتراجع، هناك يتراجع المد بفعل قوى الطبيعة، لكنه هنا يتراجع بفعل قوى الهزيمة، والخيانة، وكذلك في «وأغلقت نوافذ السماء» ... تشبه بالكائن الحي، كما أنها «كناية» عن الفزع والخوف وعن هول المفاجأة بحجم الهزيمة، والعجز عن التعبير، والاستعارة الرائعة تتجلى في قولها «يوم اندحار الموج، يوم أسلمت بشاعة القيعان للضياء/ وجهها/ ترمد الرجاء» لقد جعلت الرجاء يفقد القدرة على البصر، وهنا شبهت الرجاء والأمل بكائن له رؤيته البصرية، فقد أصيبت بالرمد، فلا ترى، فكأن الرجاء رؤية .. ضاعت .. بفعل المرض، تحولت هذه الرؤية إلى رؤية ضبابية كثيفة، فقدنا معها الأمل في الرؤية بفعل اليأس والهزيمة، ونجد الاستعارة واضحة في قولها: «واختنقت بغصة البلاء/ مدينتي الحزينة»، حيث شبهت المدينة بالكائن الحي وقد أحس الفزع مرة، ومرة حين اختنق بغصة البلاء. أما

التشبيه فانه واضح في قولها: «... الصمت كالجبال رابض/ كالليل غامض، الصمت فاجع...»، وهنا تشبه «الصمت» بالجبال حجماً وثقلاً وثباتاً، وبالليل غموضاً وظلاماً وفزعاً، وهذا التشبيه، غايته تجسيم الحالة النفسية الضاغطة — الذي هو من خصائص الصورة الشعرية الحديثة. أما في الأسطر الثلاثة الأخيرة فهناك «كناية عن دنو النصر واقترابه ثم ضياعه فجأة أمام وطأة الهزيمة، وكما لاحظنا في السطر الأول كلمتي: الموت والخيانة، ومن قبلهما الفعل رأينا مسنداً إلى الذات، فإن الصور البصرية تتوالى من مد يتراجع ونوافذ سماء تغلق، وموج يندحر، وقيعان بشعة تتحدى الضوء، ورجاء ترمد عيناه، فلا أمل يبصرنا، ولا نود أن نبصره، في حين تظهر بعض الصور السمعية، أما الملامح البصرية فتظل عالقة بها استمراراً لفعل الرؤية، ولأن البشاعة المدركة بالبصر هي أشد البشاعات، لأنها ترقبها بعينها، وتتحسس آلامها، فحين يختفي الأطفال والأغاني، فإن هذه الصورة تقرن إلى (الحزن الذي يدب عارياً)، أما الصمت فإنه رابض وثقيل كالجبل، وإذا كان (الاحتراق) هو الكلمة المناسبة ليوم الهزيمة فإن الاحتراق يغادر دلالة التجربة ليتجسد في قطاف وغلل تحترق فيضيع الثمر.

إن هذا التماسك في سلسلة الصور المكونة لبناء المقطوعة الأولى وهي بمثابة أساس أو استهلال — للمقطوعات التالية يبدو شديد التماسك، ليس — فقط — من خلال الاعتماد على الحاسة البصرية أو لأنه يعمق مجرى عاطفة واحدة مركزة، هي الإحساس الكاسر بالهزيمة، ولكن أيضاً لأن هذه الصور جميعاً تنتمي إلى عالم واحد يمكن إدراك أبعاده الحسية، ومن ثم يمكن بسهولة اكتشاف العاطفة التي يجسدها في الصورة، ويوحى بها بما بين الصور من ظلال وما يؤكد، النغم الحزين المائل في التفاعيل القليلة والمبتورة التي تحاكي الأنفاس اللاهثة.

أما المقطع الثاني وهو: «الطاعون»، حيث تقول:

يوم فشا الطاعون في مدينتي

خرجت للعراء  
مفتوحة الصدر إلى السماء  
أهتف من قرارة الأحزان بالرياح !  
هبي وسوقي نخونا السحاب يارياح  
وأنزلي الأمطار  
تطهر الهواء في مدينتي  
وتغسل البيوت والجبال والأشجار  
هبي وسوقي نخونا السحاب يا رياح  
ولتنزل الأمطار !  
ولتنزل الأمطار !  
ولتنزل الأمطار ! ( ٤ )

إنها هنا تحافظ على استمداد عناصر الصور من الطبيعة والربط بين جزئيات الصورة في اختيار الكلمات المفردة الرمزية المعبرة، من مثل (السحاب: مقدمة الثورة، الأمطار: الثورة، الهواء: الهزيمة، الأشجار: شبح الهزيمة)، فتتوالى الصور الحسية والبصرية المترابطة في القصيدة، لننظر إلى الترابط بين الصور في المقطعين، فالطاعون قد فشا، والسبب في ذلك، هو اليوم الماحق، وقد قدمت بظهوره «بالصمت المحمل بوطاة الموت والهزيمة»، و«الحزن في مدينتي يدب عاريا»، ف«خرجت للعراء» «مفتوحة الصدر إلى السماء» بعد أن كانت السماء قد أغلقت، و«يوم أسلمت بشاعة القيعان ..» «أهتف من قرارة الأحزان ..» .

لقد أصبحت هذه الصور أسيرة بيد الشاعرة، لكنها تتمنى الحصول على العلاج الذي يعالج الداء المتفشي — وهي على معرفة به — ليصبح بيدها سلاحاً تحارب به من أجل البقاء، وهذا يتجلى في التكرار الذي يزيد المعنى والصورة قوة والموسيقى جمالا، ويجعل الألفاظ تتجاوز دلالتها التجريدية، حيث يعطي فرصة لترديد ما هو مطلوب، ليظل عالقا في النفس من خلال

التكرار، مما يجعله دافعا للتخلص من الصورة الكريهة وهي النكسة والهزيمة البشعة التي رسمتها الشاعرة .

وهذا تكون الشاعرة قد استخدمت عنصرا فنيا معروفا — هو عنصر التكرار — وليس التكرار المقصود هنا للتوكيد الذي يركز عليه علماء البلاغة، ولكن المقصود هنا هو إحداث نوع مماثل من « النذر القادمة »، لتثبيت التجربة في نفس القارئ، فإذا كان المسرح يحتفظ بثلاث دقائق قبل أن يرتفع الستار، فإن الشاعرة بعد أن أزاحت الستار عن المرارة، وعن السقوط، وعن الغفلة، كان لابد لها أن تصرخ ثلاث صرخات، ومن ثم كان هذا الصوت المكرور:

### ولتنزل الأمطار/ ولتنزل الأمطار/ ولتنزل الأمطار

ثم توالي الشاعرة رحلتها أو بعبارة أدق القصيدة، إلى أن تصل إلى المقطع الرابع وهو بعنوان « الطوفان والشجرة » الذي تقول فيه :

يوم الإعصار الشيطاني طغى وامتد

يوم الطوفان الأسود

لفظته سواحلهمجية

الأرض الطيبة الخضراء

هتفوا، ومضت عبر الأجواء الغربية

تصادى بالبشرى الأنباء :

هوت الشجرة !

والجذع الطود تحطم، لم تبق

الأنواء

باقية تحياها الشجرة ! (٥)

إن هذا المقطع أول ما يجيبنا به هو طول النفس الشعري عند الشاعرة، التي بقيت محافظة على تماسك الألفاظ والمعاني بين مقاطع القصيدة، ولو حاولنا الربط بينها لوجدنا أن الصورة الشعرية تبقى حاضرة منذ البدء بالسطر



الأول من المقطع الأول إلى آخر سطر شعري في آخر مقطع ، « فالإعصار الشيطاني طغى وامتد » وهو الهزيمة ، وهو عكس تراجع المد — العربي — و « الطوفان الأسود / لفظته سواحل همجية » ، وهو الوباء المساوي للطاعون ، الذي لفظته السواحل الهمجية للأرض الطيبة ، التي أحرقت الغلال والثمار ، وقد تحطم الجذع الطود ، الذي قدمت — الشاعرة — لتحطمه بالجبال الصامتة الرابضة المحملة بوطأة الموت والهزيمة . فوسيقى هذه القصيدة آسية تعبر عن عاطفة حزينة متأثرة بالفاجعة .

وكما لاحظنا أن الصورة الجزئية تتزاج وتتلاحم لتكون صورة كلية ، فإنها في الحقيقة هي القصيدة القصصية الشعرية ، أو أنه يمكن أن نطلق عليها « التوقيعات » ، حيث إن كل توقعة تحمل اسما أو دلالة نفسية أو موقفا .. تحتوي هذه التوقيعة على صور جزئية ، بها تشكل التوقعة أو المقطع ، ومن ثم تجتمع هذه التوقيعات لتمثل في النهاية صورة كلية ، اجتمعت المواقف النفسية لتكوينها ، والتوقيعات « شيء يرتبط بعملية التصوير أكثر من ارتباطه بعملية البناء ، حيث تصادف في القصيدة مجموعة من المشاهد المنفصل بعضها عن بعض كل الانفصال ، ويكاد كل مشهد فيها يقوم بذاته ، لكننا ما نلبث أن ندرك ادراكا مبها أن شيئا ما يصادفنا في كل مشهد ، كأنه يتخذ في كل مرة قناعا جديدا ، حتى إذا ما انتهت القصيدة أدركنا أن هذه المشاهد لم تكن أقنعة بل مظاهر مختلفة لحقيقة واحدة » (٦) .

على الرغم من الطول المسرف في تحليل القصيدة السابقة فإنه لا بد من إعطاء مزيد من الصور الشعرية ، لأن ذلك هو الميزان الذي نحتكم إليه في تقييم مقدرة الشاعرة ...

إن الشاعرة استطاعت أن ترسم العالم غير الواقعي ، وهي غارقة في ذاتها ، تتفاعل مع الرؤية الخارجية بأحاسيسها ، ورؤيتها الذاتية ، لتعبر عن المعاناة النفسية والتمزق الروحي ، والشعور بالضيق من خلال مجموعة من الصور ، تهدف فيها إلى تشويه الواقع ، وتشويه الواقع أحد خصائص الصورة الشعرية



في حركة الشعر الجديد (٧)، وهدف التشويه أن يلغي الواقع و يدفع بنا إلى نوع من الخلط نستشف منه معاني نفسية وروحية، لا تستطيع العبارات في دلالتها الوصفية أن تدل عليه من حيث إنها تعبر عن مشاعر وحالات متداخلة يصعب تحديدها. فمثلا هذه الأسطر الأولى من قصيدة «كوابيس الليل والنهار»:

في شارعنا يمشي الأموات  
يتوارون بظل الحائط أشباحا  
وهياكل جوفاء غير خفاف غير ثقلا  
يا أختي غطي موتانا  
واخجلي اختي عارية  
والجارية عارية والجار  
وأنا لا يسترني ثوب  
لا يستر أهل الحي دثار  
عارية حتى الأشجار  
الدوامات الوحشية  
حصدت حتى ريش الأطيّار (٨)

نجد المشي يسند للأموات والهياكل الجوفاء توصف بالضدين معاً، وتتوجه الشاعرة إلى أختها بأن تغطي الأموات الذين وصفوا بأنهم مجرد أشباح، ثم تكتشف أن الأخت كهذه الأشباح عارية أيضاً، وتكتشف أثر ذلك أنها عارية مثلهم، وأن الجميع في عرى، بل أن العرى — كما تدل الأسطر الأخيرة — قد غمر كل شيء وغلف الأشجار والأطيّار.

إن الإحساس والرؤية الشعرية يختلفان من شاعر إلى شاعر، فكثير ما يقوم الشاعر «بتفتيت الأشياء الواقعة في المكان، لكي يفقدها كل تماسكها البنائي، ولا يبقى منها إلا على صفاتها، أو بعض صفاتها، سواء الأصلية فيها أو المضافة إليها. فليس المهم دائماً أن تكون الصورة المكانية مكتملة التكوين

أمام العين المبصرة، أي موافقة لمنطق المكان، والتنسيق المكاني للأشياء» (٩). فالصورة الشعرية لا تظهر في كثير من الأحيان لعالم المشاهدة، فهي تتكون من جزئيات، هذه الجزئيات تكون صورة عامة، فالشاعر حين يفتت الأشياء من حوله، لابد أن تكون الرؤية الشعرية واضحة، و«الرؤية الشعرية» لا تقف عند حدود الرؤية البصرية، إنما هي قد تفتتها وتتجاوز عن بعض عناصرها التي تؤدي دوراً حيوياً» (١٠)، فهي هي ذي «فدوى طوقان» تفتت الأشياء من حولها، ولم تسع إلى زيادة الكشف عن المعروف، بل تعبر عما تراه وتحسه، تقول:

### الأسى يهطل، ليل القدس صمت وقتام . (١١)

فالأسى والليل هما من مكونات الصورة الشعرية، في هذه الصورة فتتت الأشياء الواقعة في المكان، دون حاجة إلى ذكر التصور الطبيعي «لللهطول»، ولم يكن الهدف من الصورة المتكونة كشف معرفة بشيء معروف، فعندما ذكرت بأن «الأسى يهطل»، كان لابد أن تكتمل الصورة أمامنا، على أنها تتجاوزت الرؤية الحسية إلى الرؤية الشعرية، «فالأسى» لا يهطل في الواقع، لكن الرؤية الشعرية جعلته يأخذ هذه الصورة (الاستعارة)، ومما جعلها تتجسد، هي المعاناة النفسية التي تعيشها الشاعرة كإنسانة فلسطينية، حيث ترى وتحس بالطبيعة، ومن ثم تشكل صورة من إحساسها ومعاناتها الذاتية، فهي تستمد عناصر الصورة من الطبيعة، ففي «ليل القدس صمت وقيام» نلاحظ في أول وهلة أن الصورة ضعيفة، عندما أضافت «الليل» «القيام»، وكأنها لم تستطع أن تتخلص من التصور الطبيعي لليل، لكنها ليست كذلك، فهي عندما جردت المحسوس «الليل» أضافت إليه لفظة «القيام» التي تزيد الصورة الشعرية وضوحاً ومعرفة، لأن الليل كما هو معروف، لا يكون بصفة دائمة «قياماً» حيث يتغير ذلك بوجود القمر. في حين أننا لو نظرنا إلى صورة أخرى نرى أنها لم تستطع الاستغناء

عن التصور الطبيعي للأشياء حين تقول :

.....

بحيرات حزينة  
والأسى يطفح من شطآنها ملحا  
وماء (١٢)

لقد اكتملت الصورة الشعرية حينما قالت «والأسى يطفح من شطآنها» لكنها أضعفت الصورة حين أضافت «ملحا وماء» لأن البحيرة في التصور الطبيعي لا تطفح ذهباً .. أو ما شابه ذلك .. وإنما المعروف للرؤية البصرية أنها تطفح «ماء» فهو الذي يجف ويصبح ملحا ، فلو اكتفت الشاعرة بتشخيص المجرد لاكتملت الصورة الشعرية ، وتجاوزت الرؤية البصرية ، لأن الصورة تصبو إلى معرفة شيء لم يعرف بعد ، وليس الهدف منها الكشف عن المعرفة لشيء معروف . ولعل إعطاء صورة أخرى تزيد الأمر وضوحاً ، تقول فدوى :

ARCHIVE

<http://Archivebd.com>

هذه الأرض امرأة  
في الأحاديث وفي الأرحام  
سر الخصب واحد  
قوة السر التي تنبت نخلا  
وسنابل

تنبت الشعب المقاتل (١٣)

هذه الصورة تكشف عن الرؤية الشعرية ، بأن أرض فلسطين ستنبت المقاتلين لتحريرها ، كما تنبت النخل والسنابل ، لكنها لم تستطع الاستغناء عن التصور الطبيعي «للأرض» التي هي من مكونات الصورة ، بحيث أضافت بعض صفاتها ، من إنبات النخل والسنابل والذي هو نوع من الأنواع الذي تنبته الأرض ، فهذا معروف على المستوى الجمعي ، ولو حذفت هذه الصفات ، لكانت الصورة أكثر إحياء مما هي عليه ، لأن المرأة تخرس وتلد ،

وما دامت الأرض مساوية للمرأة في قولها: «هذه الأرض امرأة»، فلا بد أن تكون رمز الخصب والعطاء. فالصورة لم تكن خالية من الجمال، فهي صورة رائعة نشطة، لكن الاستنتاج والمقابلة المباشرة، خففت من قوة الابداع التصويري.

إن الصورة الشعرية عند فدوى تسمو وتتواصل وتوحي وتتلون في إطار التجربة، فتفيض حياة وتأثيرا. وقد حققت قدراً عظيماً من الوعي بوظيفتها، وكانت في تكوينها وصلتها بغيرها من الصور، دليلاً على ارتقاء الفن الشعري، كما كانت هذه الصور فيما تتطلب من وعي بالوظيفة البنائية لسلسلة الصور تشير إلى عمق الثقافة الفنية عند الشاعرة.

### المصادر والمراجع

- ١ — للاستزادة من ذلك انظر: عبدالقاهر الجرجاني — أسرار البلاغة (مكتبة القاهرة — القاهرة — ١٩٥٩). وانظر كذلك: جابر عصفور — الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي — ص ٢٠٧ وما بعدها (دار الثقافة — القاهرة — ١٩٧٤).
- ٢ — لمزيد من التفاصيل انظر: عباس محمود العقاد وإبراهيم عبدالقادر المازني — الديوان في الأدب والنقد — ص ٢٠، ٢١ (ط ٣، دار الشعب — القاهرة — د.ت.).
- ٣ — فدوى طوقان — الديوان — ص ٤٨١، ٤٨٢ (ط ١ — دار العودة — بيروت — ١٩٧٨).
- ٤ — السابق — ص ٤٨٣، ٤٨٤.
- ٥ — السابق — ص ٤٨٧.
- ٦ — عز الدين اسماعيل — التفسير النفسي للأدب — ص ١١٢ (دار العودة ودار الثقافة — بيروت — د.ت.).
- ٧ — عز الدين اسماعيل — الشعر العربي المعاصر — ص ١٢٤ وما بعدها (ط ٢ — دار العودة ودار الثقافة — بيروت — ١٩٧٢).
- ٨ — فدوى طوقان — الديوان — ص ٥٨٢ — ٥٨٣.
- ٩ — عز الدين اسماعيل — التفسير النفسي للأدب — ص ١٠٣.
- ١٠ — السابق — ص ١٠٤.
- ١١ — فدوى طوقان — ص ٥٣٨.
- ١٢ — السابق — ص ٥٣٩.
- ١٣ — السابق — ص ٥٤٣.



شعر: الفونسينا سطورني

ترجمة: مصباح عبد السلام

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

في قصيدة «عودة في أحلام» التي تنتمي إلى «عالم الآبار السبع» وهو

(٥ سويرا ١٨٩٢ / ١٩٣٨)

اعمالها المنشورة

١- قلق الورد ١٩١٦

٢- ما لا يخالج ١٩١٩

٣- فتور- ١٩٢٠

٤- عالم الآبار السبع ١٩٣٥

٥- قناع وبرسيم ١٩٣٨



ديوان يسجل قطعة حاسمة مع «عسل رومانسي» في نتائجها الأول — كما قالت الشاعرة ذاتها .

إن المستويات العميقة للحياة السيكولوجية تلتحق بعالم شعري جديد موسوم بالتحليل المتطور للواقع مركبة في تصميم مبهم وعمق كبير ومع ذلك « فالحب يوالي عملية تنظيم العالم وبلبلته » .... — كما يلاحظ س. فرنانديث مورينو — أسلوب يتجلى في أشد قصائدها روعة .

أما قصيدتها « انطلاق » فهي بمثابة وصف مختلج سابق لتجربة عاشتها بعد ذلك في حياتها العامة .



فم في اهتزاز الزمان الضائع  
خلف المشاهد المختبئة  
فم الى الخلف هارب في الفضاء  
فم ميت وقد كنت حياً

إعصار لوجوه أطفأتك  
أنت الذي وردة كنت قد ذبلت  
بيوت . سماوات دائرية  
ستائر ذهببت لتقنعك

ذات مرة في الهواء رسم  
طرف اللهب أخدوداً خفيفاً  
لفمك المشدود الى كلمات رقيقة  
حرير في حرير / زهرة اكثر نضارة

او رفعت يدي لأرفعك  
في السحابة الشفافة التي تضيء  
السحابة المطعونة بالسكين ذاتها  
السكين التي تشطر السحابة الشاحبة

وأحياناً في عمق فم آخر  
زهرة مياه خالصة مازالت خضراء  
كان علي أن ألقاك لكن فك فتحت  
كالملح عهد الريح في المملحة  
  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لكن في الليل ، من أين عدت ؟  
من مقابر الماء ؟ من جذر مغدى ؟  
في غابات واسعة ؟ من خبازى خلف العوالم ؟  
أي سلسلة من الكائنات كانت دليلك ؟

المشاهد مزقت والوجوه  
سماوات في هروب دوارة  
بيوت حثالة ساعات  
ميتة لم تجدني بل نائمة

عصفور هواء استراح الفم  
فوق في الغارب  
لكن لم يكن فاً  
كان يبدو طحلباً في شمس الرب منقعاً  
\*\*\*\*\*

## انطلاق

طريق  
الى النهاية  
يقود  
  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>  
أبواب ذهبية عالية  
أروقة ذات اقواس  
عميقة

ليس للهواء ثقل  
الأبواب  
في الفضاء تتأرجح  
تتحول غباراً من ذهب  
تلتقي  
تبتعد

الى قبور الطحالب

تنحدر

مشحونة بالمرجال

تصعد

دوريات

توجد دوريات الأعمدة

الأبواب

خلف الحواجز الزرقاء تختبئ

الماء في حقول أذن الفأر يتدفق

يلقي صحارى من زجاج بنفسجي

تحتضن ديدان زمردية كبيرة

تشبك الأذرع الثيرة



ARCHIVE أمطاراً أجنحة

الآن <http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ملائكة وردية

كرماح

في البحر تنغرس

فوقها استطيع المشي

دون أن اغرق

طريق أعداد

من أجل قدمي

أعمدة رقم

لكل خطوة

غواصة

تحميلني  
متسلقات لا مرئية  
تمد عبر الأفق  
خطا طيفها  
عنقي يقطع  
الآن أمشي  
يمنعني الماء  
كتفائي كجناحين تنبسطان  
ألمس بطرفيها  
أطراف السماء  
أجرحها



أسرع :  
اللحم من عظامي يتساقط  
الآن  
البحر  
عبر قنال فقراتي  
يصعد  
الآن  
السماء على فراش شراييني  
يتدرج



الآن  
الشمس  
الشمس  
أشعتها الأخيرة  
تلفني  
تحني  
مغزل أنا  
أدور أدور أدور أدور



# ظهووى

فينا شعر

## الأخطىل الصغىر



«إن النقد كما نفهمه هو محاولة التمييز بين التجارب وتقويمها . ولا نستطيع أن نقوم بذلك دون أن نفهم إلى حد ما طبيعة التجربة أو دون أن تكون لدينا نظرية في التقويم والتوصيل ، فإن ما يمكن تطبيقه من مبادئ لا بد أن يستمد من هذه الدراسات الجوهرية » .

إ. أ. رتشاردز

---

يتجلى للقارئ أن الروح السائد في شعر الأخطىل الصغىر عموما هو الروح الملوDRAMي : روح المبالغة والتهويل . والحكم على الملوDRAMة شائع ومألوف ، إلا أن

إريك بنتلي يستوقفنا : يحاول أن يصحح مفهومنا ، بدفاعه المجيد عنها في كتابه « الحياة في الدراما » (١) .

وقصارى ما ينبني عليه هذا الدفاع موصول بقضية الصدق والحقيقة ، فكثير من المشاعر الملودرامية حقيقية ، ولما كانت محاكاتها لا تتم إلا بالأسلوب المكبر ، يصبح التضخيم الملودرامي أمراً لا محيد عنه (٢) ، والرؤية الملودرامية ، بمعنى ما ، أمر سوي . إنها تمثل وجهاً مهماً من أوجه الواقع (٣) .

ولكن حكم بنتلي على الرغم مما آتسم به من الجدة والجدية حكم قاصر موارد .

والقصور فيه هو اقتصاره على محوري النص والتجربة والصدق بينها ، وإهماله للمحور الثالث : محور القارىء ، ونوع هذا القارىء . وليس الصدق وحده على أية حال هو كل ما يطلبه القارىء من النص . فن ينتج أدباً فظاً ، قد لا نشك بصدقه مع فظاظه روحه ، ولكننا لا نشك أيضاً في أثره الفظ في القارىء ، ولا يسعنا إلا أن نحكم عليه بذلك . وإريك بنتلي لم يميز بين معالجة الكاتب الملودرامي ومعالجة كاتب آخر قد يكون بين شخصيه إنسان ملودرامي ، ولكنه يعالجه معالجة مختلفة . وليس صدق النص مع الرؤية هو كل شيء فلا بد لنا من أن نميز بين الرؤية الناضجة والرؤية السقيمة وبين ما يبعثه النص فينا من الهيجان أو العاطفة ومستوى هذه العاطفة . والنقد لابد له في كل الأحوال من أن ينفذ إلى شخصية الكاتب ، ولكن على أن ينفذ إليها من خلال النصوص وحدها .

والشخصية هي أساس الأسلوب . والأبحاث التي تهمل الشخصية في دراستها لأسلوب الكاتب ، تبدو ، كما يقول الناقد الانكليزي ف . ل . لوكاس : « مبتدئة عند النهاية المخطئة ؛ كالمهندس الذي يتجاهل الأسس ، ولا يولي اهتمامه إلا للبناء الفوقي والزخرفة » (٤) .

والشخصية التي سنقوم بالبحث عنها واستجلائها هي شخصية الشاعر الغنائي بشارة عبدالله الخوري الملقب بـ « الأخطل الصغير » . وقد يكون من الخير لنا قبلولوج في قصائد الهوى عنده مستطلعين منقبين أن نقرأ « بطاقة التعريف » التي

يقدمها لنا في هذه الأبيات :

أنا وفدُ أبناء الصبابة ساجد      من ترب عذرة في أذلّ مكان  
أستنزل الوحي الذي ظفرت به      شعراء عذرة في الزمان الفاني  
فَتَسُوغُ في أذنيّ جميلٍ رنّتي      وتطيب نفس كثيرٍ بياني (٥)

« وفد أبناء الصبابة » ، « ترب عذرة » ، « جميل » ، « كثير » — هذه كلمات تحمل كلها إشارة إلى الحب العذري ، وثمة إشارة تعبدية في « ساجد » و « أذل مكان » .

أقول بادئ ذي بدء : إنه بالرغم من أن الحب غير الاشتواء الجنسي المحض ، إلا أن من عظيم الخطأ أن نعتقد بوجود حب متميز اسمه الحب العذري . فالحب واحد . وهو حب الشخص بكل ما فيه . والشخص لا تحدده النفس دون الجسد . وغاية الحب هي التوحد ، ولا يمكن لنفسين أن تتوحدا بعيداً عن جسديهما .

أما القمع الجنسي الذي عُرف به العذريون فإنه موقف من الدين والمجتمع ، وليس موقفاً من المحبوب . ليس في جوهر عواطف العذريين شيء يختلف عن المحبين الآخرين . ولقد أراد العذريون جميعاً الاتصال الجنسي بمحوباتهم ، ولكن بالطريقة التي يرضاها الدين والمجتمع : بالزواج . وكلهم طرّقوا بابه . وفي الإشارة الثانية ، الإشارة التعبدية ، نجد أنفسنا بمواجهة ذلك القول الذي تردده العامة : « إنه حب عظيم .. حب حتى العبادة » . ولكن العاطفة حين تغدو عبادة تمتنع أن تكون حباً البتة ، وبدلاً من علاقة الحب تنشأ علاقة أخرى يسميها فروم العلاقة التكافلية (٦) .

تقوم العلاقة التكافلية بين اثنين أحدهما « مازوخي » ، والثاني « سادي » ، وهي علاقة تكفل للأول لذة الخضوع وللثاني لذة الهيمنة . « إنها يعيشان معاً متكافلين ، إنها يحتاجان إلى بعضهما » (٧) . والعلاقة التكافلية ، كالحب ، محاولة الهروب من العزلة والانفصال ، ولكنها تختلف عنه في أن سبيل العلاقة التكافلية هو أن يجعل المازوخي « من نفسه جزءاً لا ينفصل عن شخص آخر يوجهه ويرشده

ويحميه ، ويكون هو حياته والهواء الذي يتنفسه » (٨) . بينا الحب قائم على  
الثنائية في العلاقة التي تحتفظ لكل منها بفرديته وتكامله . والمازوني بدلاً من أن  
يحب يعبد ، « وينكر تكامله ، ويجعل من نفسه وسيلة لإنسان أو شيء خارجه ،  
وهو لا يحتاج إلى أن يحل مشكلة الحب بالنشاط الإنتاجي » (٩) . والعلاقة  
التكافلية لا تستطيع أن تحقق الخروج بأحد طرفيها من العزلة والانفصال بل قد  
تضيف إليهما التمزق والاضطراب . والعلاقة التكافلية هي الشكل الزائف للحب ،  
الشائع عند من يعوزهم النضج العاطفي ، والذي يحفل به شعر الأخطل الصغير .

يمثل الأخطل الصغير في شعره الجانب السلبي من العلاقة التكافلية : الجانب  
المازوني . إنه يلتذ بأن يهان من معبودته ويموت و يوطأ بقدميها ، و يشتهي ذلك :

إن مشيت فالقلوب تحت خطاها  
لا تبالي نعيمها من شقاها  
إن قلباً تدوسه قدماها  
ودماها تبيل ذيل رداها  
ذلك القلب مات موتاً شهياً (١٠)

وفي إحدى قصائده يقول إنه نزل به الموت — الحالة المازونية التي فقد فيها  
نفسه كلياً — فلتشفق على حاله وتحقق رغبته بأن تدوسه بقدميها :

بلغوها إذا أتيتم حماها  
أنني ميتٌ في الغرام فداها  
واذكروني لها بكل جميل  
فعساها تبكي علي عساها  
وأصحبوها لتربتي، فعظامي  
تشتهي أن تدوسها قدماها (١١)

إن الموت — فقدان الذات — هو الحالة التي ينفرد فيها الحب عن العلاقة  
التكافلية . في الحب يجد الإنسان نفسه — في العلاقة التكافلية يفقدها . تضع



شخصية في أخرى — تذوب . وقد عبر الأخطل الصغير عن رغبته في فقدان في قصيدته « بأبي أنت وأمي » حين قال :

واختصرها ، ما عليك  
إن تكن أنت أنا ،  
وجعلنا الزمنا  
قطرة في كأسنا  
يا حبيبي (١٢)

في الحب لا يقضي التوحد على فردية كل من الحبيين ، فالحب صوت واحد ، ولكنه ينبعث من وترين . إنه يجعل الإنسان ، يتغلب على الشعور بالعزلة والانفصال ، ومع هذا يسمح له أن يكون نفسه ، أن يحتفظ بتكامله (١٣) . أما في العلاقة التكافلية ، يفقد المازوخي ذاتيته ، ويصبح جزءاً من السادي لا ينفصل عنه (١٤) . وهذا شأن الأخطل الصغير ، كما يعبر عن ذلك قوله :

تمر بي كأنني لم أكن : ثغرك أو صدرك أو معصمك  
لو مر سيف بيننا لم تكن نعلم هل أجرى دمي ، أو دمك (١٥)

والأخطل الصغير لا يستاء من هذه التبعية البتة ، ولكنه بحكم طبيعته المازوخية راضٍ بها كل الرضى :

أنا لا أؤمن ، رضيت أني طيرها الشادي ، وأني جفنها المغرورق (١٦)

والحُب يحب المحبوب و يرى أن يحبه المحبوب وأن يحب منه حبه له . إنها أفعال تدور كلها في إطار الحب . يود المحب أن يكون موضع « حب » المحبوب ، لا موضع « عطفه » . وإذا قام بفعل من أجل ذلك فلعله يقوم بفعل « التحبب » لا فعل « الاستعطاف » . وحقاً يستغرب المرء ما يسمعه من ذلك الذي يدعي الحب ، من عبارات يدعو فيها محبوبه إلى الرثاء لحاله والإشفاق على صفة جبينه وارتعاش يديه والعطف على هزاله ثم يعرض فيها نفسه آلة طيعة تأتمر بأمر المحبوب وتنقاد إليه فاقدة الشعور بالذاتية . إن « الرثاء » و « الإشفاق » و « العطف » و « الانصياع »

و«الانقياد» أفعال من شأنها أن تكنس الحب وترميه جانباً . فالمحب حين يتألم لألم حبيبته يندفع إليه بعاطفة الحب ، ويشعر بألمه وإن خبّاه عنه ؛ ولكن حين لا تكون في نفسه هذه العاطفة ، فإن العطف لا ينتج حباً . وللشاعر السيرجون سكلنج قصيدة يعالج فيها هذا الموضوع على نحو طريف :

مالك شاحباً هز يلاً أيها المحب المولّه  
بحقك لم هذا الشحوب !  
إن كنت وأنت معافى لم تستمل قلبها  
أتراك تفعل وأنت كئيب مريض ؟  
بحقك لم هذا الشحوب ؟



مالك مكتئباً صامتاً أيها الآثم الصغير،  
بحقك لم هذا السكوت ؟  
إن كنت وأنت تتحدث بطلاقة لم تفر بقلبها  
أتراك تفعل إذا لم تنبس بكلمة ؟  
بحقك لما هذا السكوت ؟

انزع عما تفعل يا للخجل فهذا لن يؤثر فيها ،  
ولن يأخذ لها ،  
إن كانت هي لا تريد أن تحب  
فلا شيء يمكن أن يجعلها تفعل  
فليأخذها الشيطان (١٧) .

إن تلك الأفعال التي ننسبها عادة إلى « الاستعطاف » يريدنا سكلنج أن  
نعتبرها خطأ في السلوك ، ولكننا في قراءتنا لشعر الأخطل الصغير نجد أنها لا تعبر  
عن الخطأ بقدر ما تعبر عن شيء طبيعي جداً في العلاقة التكافلية ، المازوخية  
السادية :

يا عاقد الحاجبين      على الجبين اللجين (١٨)  
إن كنت تقصد قتلي      قتلتنى مرتين

إن الشاعر بادى الاستغراب من عدم رضا « المعبود » فإنه قد فعل في نفسه  
أكثر من فعل من أفعال التعذيب ، من أفعال القتل ، فلماذا لا يهنأ بذلك ، ولماذا  
هذا التقطيب ؟

ماذا يريبك مني      وما هممت بشين  
أصفرة في جبیني      أم رغبة في اليدين

أي شك يساور المعبود وقد أنزل في الشاعر ، لا السعادة والهناء ، بل السقم  
واصفرار الوجه ، ولارتعاش اليدين ؟ أما كان خليقاً به أن يسعد بذلك وأن تزياله  
الريية :  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تمرقفز غزال      بن الرصيف وبيني  
وما نصبت شباكي      ولا أذنت لعيني

على الرغم من أن للمعبود وثبات الغزال حين يربين الرصيف وبين الشاعر ،  
إلا أن الشاعر حاشاً أن يرى فيه فرسة كما يرى في الغزال ، وحاشاً أن يسمح لعينه  
أن تنظر إليه تلك النظرة :

تبدو كأن لا تراني      وملء عينك عيني  
ومثل فعلك فعلي      ويلى من الأحقين

يتظاهر المعبود بأنه لا يراه ، يتجاهله ، وهو يحدق فيه ، والشاعر يستقبل تحديقه  
بعينه ، وبفعل المعبود وفعل الشاعر يعاني الشاعر ما لا يطاق :

مولاي لم تبق مني حياً سوى رمقين  
صبرت حتى براني وجندي وقرب حيني  
يتضرع الشاعر ويخاطب سادية سيده المعبود بأنه من أفعاله هزل جسمه وكاد  
الحزن يقضي على حياته .

ثم يختتم الشاعر القصيدة بهذين البيتين :

ستحرم الشعر مني وليس هذا بهين  
أخاف تدعو القوافي عليك في المشرقين

لو أن ناقدًا متسرعاً أراد أن يفسر هذين البيتين ولا سيما الثاني منها ، دون أن  
يسعى إلى إدراك القصد العام للقصيدة ، الذي من أجله تلزمنا ، كما يقول رتشاردز ،  
أكثر من نظرة قبل التأكد منه ، لانحراف عن المعنى الأصلي ، ورأى في هذين  
البيتين معنى يدل على « الوعيد » أو « التبجح » على غرار بعض الشعراء .

إلا أن النظرة المتأنية تجعلنا نفهم أن القصد من هذين البيتين ليس إلا منح  
المعبود مز يدا من الغبطة واللذة بأن صحبته ليس شخصاً يُستهان به وإنما هو شاعر  
المشرقين ، وكأنما بخضوعه له يخضع المشرقان ، فهو بشخصه يكفل له إشباع استبداده  
وانتشاره .

إن هذا المعنى سوف نصادفه أيضاً وبشكل أوضح في قصيدة « عش أنت »  
حيث يقول الشاعر :

ما كان ضرك لو عدلت أما رأيت عيناك قدك  
وجعلت من جفني متكاً ومن عيني مهديك  
ورفعت بي عرش الهوى ورفعت فوق العرش بندك  
وأعدت للشعراء سيدهم وللعشاق عبدك (١٩)

وحين نصل إلى « العبد » نصل إلى نقطة جوهرية جداً في العلاقة التكافلية ،  
تتصل بالعبادة والعمى . فالحب ليس أعمى . إنه على العكس : المقدرة على  
الإبصار .



في الحب نرى ما ليس يراه الآخرون : ننفذ إلى الأعماق . ومن شأن الحب دائماً ، كما يقول ماكس شلر ، أن يفتح عيوننا الروحية أكثر فأكثر على ما للموضوع المحبوب من قيم عليا بحيث أن الحب الحقيقي ليصبح أكثر الناس مقدرة على رؤية القيم العليا التي تكمن في باطن موضوعه ، بعكس ما يتوهم أولئك الذين يزعمون أن الحب أعمى (٢٠) .

أما في حالة عابد مازوخي كالأخطل الصغير ، فإنه يبدو لنا عاجزاً عن الرؤية ، وما يضيفه على معبودته من محفوظاته الدينية لا يعبر إلا عن شيء واحد هو العمى . وما يحفظه من الأفكار الدينية هو من الدينين المسيحي والإسلامي ، يوزعه على ما يبدو وفاقاً لما تكون المرأة مسيحية أو مسلمة .

فالمرأة حيناً كال المسيح تبعث الدفين وتعيده إلى الحياة :

قلب بخيط رجائه يتعلقُ      قعد العياءُ به وقلَّ المشفقُ  
ناداك والرمق الأخير بصدره      أمل يودّع أو شرع يغرقُ  
مُدّي يمينك كال مسيح فرمها      بُعث الدفين وعاد حياً يُرزقُ (٢١)  
وهي حيناً لعينها قداسة القرآن :  
وحياة عينك وهي عندي      مثلما القرآن عندك (٢٢)

وكما ينجو عابد الله من عذاب السعير ، فإن بعض عبادته المازوخية للمرأة كافية لتقيه من جهنم :

لو أن بعض هواك كان تعبدًا      وحياة عينك ما دخلت جهنما (٢٣)  
والهوى المازوخي عند الأخطل الصغير كله عبادة ، وهو يستعير من الإسلام مصطلح عدم «الشرك» بالله ، ليستخدمه في عبادة النساء :

ظباء يخاف الشرك فيها أخوهاوى      وقد خلقت نفس المحبين عابدة (٢٤)

فإلى أين تسير العبادة في العلاقة التكافلية ؟

إن العلاقة التكافلية تقتل نفسها بنفسها ؛ فإذا ظلت المازوخية متمكنة من نفس صاحبها ، فإن العلاقة سوف تسير إلى إحدى النتائج التالية :



— فإذا شفيت نفس المعبودة من ساديتها ، وعرفت الحب الحقيقي والحبيب السوي ، فإنها سوف تأنف ، ولا شك ، حتى من النظر إلى عابدها الأعمى ، وتنتهي العلاقة .  
— وإذا لم تُشَفَّ ، فإن كل ما يفعله العابد ليس له من أثر في معبودته غير إذكاء الأنانية — عدوة الحب ، وغير تقوية السادية ، بحيث تبحث عن الانتشار والامتداد ، فتتنصرف عن عابدها إلى سواه . وعابدها ليس عندها إلا « أداة » ليس يهتمها فيه شخصه ، بل هو وسيلة لتحقيق استبدادها وإيذاها .

— وما دام « الإيذاء » والتلذذ بألم إنسان من أجلها هو ما تصبو إليه ، فإنها سوف تكتشف ، ولا ريب ، أن أشدَّ الأذى الذي يمكنها أن توقعه به سوف ينتج عن فعل فريد هو الهجران .

يقول الأخطل الصغير :

سُقيتُ مراراتِ الحياة فلم أجذُ كمثل الذي يسقيه من كفك الهجر (٢٥)

على أن ما يجدر بانتيها هنا وشدة ملاحظتنا هو أن الشاعر لا يثور على من تهجره ، ولا يغضب ، ولا يداري مشاعر النقص بالعنحية ، وإنما هو على العكس يمارس نوعاً من اللذة المازوخية بأنه يتأذى ويتألم وينوح ، بسبب من هجرها .

عش أنت ، إنني مت بعدك وأطل إلى ما شئت صدك (٢٦)

إنه يظل بعد العلاقة ، يمارس طقوسه التعبدية لخيال المعبودة وما يتخلل الطقوس من الرضوخ والاستسلام والتذلل والتقديس وإظهار الحزن والعويل :

|                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| كنت أنشودة الخلود على ثغري  | وهمس السماء في أذني         |
| كنت دنياي فاضمحلتي ، وحلماً | من شعاع الصبا قضى حين حيا   |
| يا خيال الحبيب لم تبق مني   | غير حزني وغير دمعي حيا      |
| أمسح القبر بالجفون وفاء     | لغرامي ، وإن أساء إليا (٢٧) |

ولكن المرأة الوحيدة التي يثور عليها ، ليست هي التي تؤذيه أو تهجره ، وإنما هي

المرأة السوية التي لم تكن تلتذ بتذللته وتأذيه وسجوده، والتي لم تكن غير هازئة  
بمازوخيته :

ماذا؟ أحقاً كنت بي تهزئين      وكنت في حبك لي تكذبن (٢٨)

إن هذه المرأة وحدها دون النساء هي التي يقول لها :

مأدبة أفرغت كأسي بها      وقمت عنها لا كما تزعمين

ففضلة الكأس التي عفتها      تركتها للخدم الساقطين (٢٩)

وإذا كنا نرى في عصرنا عند نفر من مرضى المازوخية منازع جديدة تميل بهم  
إلى تقليد الفيلة والقروذ في بعض عاداتها الجنسية، أو إلى الخضوع للوحشي  
والعنيف من البشر، فإن مازوخية الأخطل الصغير تبدو ملائمة لروح عصره، وربما  
قلنا إنها قد أثرت في روح ذلك العصر، وما زالت تفعل في عصرنا. وقد لا تكون  
الصفات التي اسبغها الشاعر على النساء في شعره، هي صفاتهن الحقيقية، ولكنها  
على الأقل المثال الذي رآه الشاعر على أنه «الأفضل» و«الأجل»، أو هو ما  
كانت نساء عصره يردن أن يوصفن به، وهو مثال متأثر إلى حد كبير بما حفل به  
الشعر العربي القديم. والبحث في هذا المجال يقتضي أن ننتقل إلى الحديث عن  
الغزل عند الأخطل الصغير.

<http://Archivebeta.Sakhr.com>

وليس الغزل علامة من علامات الحب كما قد يُظن، فقد نغازل امرأة ولا  
نحبها، أو نحبها ولا نغازلها، ولعل النساء أدري بذلك.

وربما كان الغزل أثراً من الافتنان أو الإعجاب أو شهوة الجنس. وربما يختلط  
علينا الأمر في قراءتنا لقصيدة شاعر من الشعراء: هل هي قصيدة «غزل» أم  
قصيدة «حب»؟ ولا نستطيع أن نقرر ما تكون، إلا بعد القراءة المستأنية والنظرة  
التحليلية المميزة. ولكن غزل الأخطل الصغير يمتزج في شعره بمازوخية صريحة.

وهذه المازوخية تجنح بغزله في كثير من الأحيان إلى «التسبيح»  
و«التقديس» و«العبادة»، وقد تجتمع هذه الأفعال في قصيدة واحدة كما في  
«الصبا والجمال»:

الصبا والجمال ملك يديك      أي تاج أعز من تاجيك  
نصب الحسن عرشه فسألنا      من تراها له فدلّ عليك  
فاسكبي روحك الحنون عليه      كانسكاب السماء في عينيك  
كلما نافس الصبا بجمال      عبقري السنا غناه إليك  
ما تغنى الهزار إلا ليلقى      زفرات الغرام في أذنيك  
سكر الروض سكرة صرعه      عند مجرى العير من نهديك  
قتل الورد نفسه حسدا منك      وألقى دماه في وجنتيك  
والفراشات ملت الزهر لما      حدثتها الأنسام عن شفّتيك  
رفعوا منك للجمال إلهاً      وانحنا سجدنا على قدميك (٣٠)

التسبيح لغة: التنزيه. وفي القصيدة — وهي خطاب مباشر للمعبودة، يبدو فيه الشاعر ذاهلاً عتاً تماماً — ينزه المعبودة من أن يكون ثمة مثيل لتاجيها: الصبا والجمال، أو شريك لها على عرش الجمال.

يبدأ أول مصراع في القصيدة بجملة خبرية تنقل لنا «معنى» هو أن تلك المرأة تمتلك الجمال والصبا ثم يعقب ذلك «شعورنا» بعاطفة إطراء. وفي المصراع الثاني يتملكنا «شعور» ما، نستجليه فإذا به يحمل «معنى» التنزيه. وهو شعور أشد من سابقه قوة وتموجاً، لا لأنه قفز على المعنى فقط، بل كذلك لما اشتمل عليه من صور صوتية استطاعت أن تنقل لنا شحنة العاطفة بأكثر مما استطاعت الصورة البصرية: «التاجان العزبان». و يتركز بيان ذلك السر الصوتي في الكلمة ذات الشدة «أي»، التي تعبر صوتياً عن التحفز، تعقبها الكلمة ذات المدة «تاج»، التي تعبر صوتياً عن الإشباع بعد التحفز، ثم الكلمة ذات الشدة «أعز» ويلها الانقطاع بحرف «من» ثم الإشباع الكامل بكلمة ذات مدتين وكسرة مشبعة وهي كلمة «تاجيك». هذا إلى أن الحروف التي استخدمها في هذه الكلمات كالعين والزاي والجيم قوية الجرس شديدة الوقع.

والبيت الأول بمجمله يشعرنا أن العاطفة التي تجيش وتتموج في نفس الشاعر

هي عاطفة التسبيح لا الإطراء .

وفي البيت الثاني الذي ينزه فيه تلك المرأة من أن يكون على عرش الحسن  
سواها ، نحس أن شحنة العاطفة تتجمع في آخر البيت ، في الصورة الصوتية « فدلّ  
عليك » .

وفي البيت الثالث نُصنغ إلى المدات المتعاقبة من أول البيت إلى آخره مع  
الحروف الهامسة والخافطة :

فاسكبي ي ي ر و و وحك الحنووون علي ي يهي كانسكااب السمااء في ي  
عينيك

إنها تحمل لنا شعوراً بالخشوع والابتهاال . ثم حين ننظر في الشطر الأول إلى  
المدات وهي من حروف الباء والواو ، نشعر أن العاطفة تسير بشكل أفقي ، وحين  
نتنقل إلى الألف في الشطر الثاني نشعر أن العاطفة تتجه صعوداً إلى الأعلى .

إن ذلك كله يجعلنا نشعر أن انسكاب السماء في عيني المرأة ليس مجرد إحساس  
لونني من الشاعر ، وإنما هو أكثر من ذلك إحساس منه بقداسة تلك المرأة وعلوها  
عليه .

وفي البيتين الخامس والسادس ينهي إلينا معنى هو أنها مصدر الجمال ، ففيها  
شيء من الألوهة ؛ وأنها معشوقة الهزار أبداً .

وفي الأبيات الثلاثة بعدهما ؛ يتغزل الشاعر بعير نهدية ، وبحمرة وجنتية ،  
وبشفيتها ؛ ولكنه غزل يراد منه إرضاء سادية المعبودة وأنانيتها . إنها أبيات تتحدث  
عن مصرع الروض وانتحار الورد وملل الفراشات . والورد ينتحر حسداً منها . وهنا  
يحدث افتراق جديد عن الحب لم نأت على ذكره . فالحب في حبه لا يضر سوءاً  
للورد والطبيعة ، بل لابد أن ينسكب من حبه « الخاص » لمحبيه ، حب « عام »  
لبقية الموجودات . ولا بد له من أن يستمع إلى أنشودة الحب في الكون . إن حاله  
هي حال « سعدي الشيرازي » كما نراه في إحدى قصص الشاعر آفتيك إسحاقيان  
حيث يقول :



«إن العبير الطاهر للنسيم الرقيق، قد حمل للوردات التحية، من الوردات الفاتنة البعيدة، وقد فهمت روح سعدي هذه التصريحات بالحب» (٣١).

إن هذا، لا «قتل الورد نفسه حسداً منك»، هو الحب، هو الاتصال، هو التوحد. ولكن أين هو المحب من العابد الذليل!

وفي البيت الأخير يفصح لنا الشاعر عن أن تلك المرأة قد أصبحت «إلها» للجمال، وأن الناس سجدوا على قدميها.

ذلكم هو الهوى العليل عند الأخطل الصغير، وتلكم هي علاقته التكافلية. فما هو الأثر النفسي الذي جناه؟ هل استطاع أن يدمر حواجز العزلة والانفصال، وأن يسمو بذاته وبالحياة؟

إن ما يقوله لنا شعره هو شعوره بالوحدة والقلق، وبالسكون القاتل حوله، وهو يكاد يتفجر من الاضطراب، لا يشعر بغير الصمت: الانفصال عن الآخرين:

لا حس حتى خلت أن ساد الحمام على الأنام  
وحسبت أنفاس الورى سجنيت بأقفاص العظام  
صمت يعزك فيه، خبث النمل في ملبس الرخام  
ما أعظم الضوضاء يحدثها فؤاد المستهام  
إن راح يخفق «وحده» خفقان أجنحة الحمام  
في ذلك الصمت الرهيب وذلك الليل الجهام (٣٢)

وأنى للهوى المريض، والعلاقة التكافلية أن يكون فيها شفاء من «الصمت». إن الأخرى بها أن يُسْعَرَا ذلك الشعور الخائق بالعزلة، وأن يزيدا من حاجة الإنسان إلى الآخر، بعد أن لم يحقق في العلاقة التكافلية غير خداع النفس.

ولقد ظل الأخطل الصغير لا يدرك سببا لهذا «الصمت» الذي لا يستطيع أن يتخطاه. وظل أسير ماز وخيته لا يعرف غير وهم المرأة، لا المرأة على حقيقتها. وظل يناجها مناجاة الأعمى للإله الغامض:



آه يا هند لوترين      موقفي بين حائطين  
لا يحيران أخرسين      وعلى الخد دمعتين  
لوترين

أنصف الليل والأنام      كلهم كلهم نيام  
وأنا يشهد الغرام      بعث للسهد ناظرين  
غالين

أبدأ ساهر كئيب      لا صديق ولا حبيب  
ومع الليل لي نخب      كنحيب الحمامتين  
بعد بين (٣٣)

ولنتساءل قبل أن نختتم هذا البحث : ماذا لو أن الأخطل الصغير كان يمثل  
الجانب الموجب من العلاقة التكافلية : الجانب السادي . هل كان إذن يستطيع أن  
يدمر حواجز العزلة و يقضي على الصمت ؟ وما دمنا نبحث في عالم شعري ،  
فسنحاول ألا نمضي في إجابتنا بعيداً عن هذا العالم .  
إن الشاعرة السريالية « جويس منصور » (٣٤) ، بداع من الغرابة والحدائث  
في الشعر ، قد أعربت لنا بسطور عن أهوائها السادية المنحرفة ، كما نجد في هذه  
القصيدة :

من دون عنوان

دعني أحبك  
إنني أحب طعم دمك التخين  
أذوقه بفمي العاري من الأسنان  
تسفع حرارته حنجرتي  
أحب عرقك  
أحب أن أمسّد إبطيك

يتفطران بهجة  
دعني أحبك  
دعني ألحس عينيك المغمضتين  
أثقبها بلساني المسنن  
وأقري ثقبورها بلعابي  
دعني أفقدك النظر (٣٥)

فإذا استطاعت أن تحقق في ظل العلاقة التكافلية، وهي طرفها الموجب؟ إن  
شعرها يجيبنا بأن حالها في الليل لم يكن بأفضل من حال الأخطل الصغير. إنها  
لتشعر بالصمت يصيح به اللهب، وتشعر بالخوف والقلق، وتتصور الأشرار يهاجمونها  
بالسكاكين، وتشعر بانعدام الصلة الروحية بينها وبين ذلك الخاضع لها الذي تفتقد  
فيه المحب الحقيقي. ولنستمع إلى ما تقوله له في ختام إحدى قصائدها:

أنت لا تعرف بياض كتفتي  
في الليل  
حين يأخذ اللهب الذي ينوم الكابوس يصبح للصمت  
ويعانق الواقع جدران الناعمة  
أنت لا تعرف أن عطور نهاري تموت على لساني  
حين يقبل الأشرار بسكاكينهم المتدفقة  
وأن حبي المتغطرس يهجرني  
حين أقبع في طين الظلمة (٣٦).

فالسادية والمازوخية كلاهما انحراف مرضي، والأثر الذي ينشأ عن علاقة  
منحرفة ليس إلا أثراً مريضاً.

ولقد كان الكاتب الألماني «غوته» من ميزين الأدب السليم والأدب  
المريض. وكان الناقد الفرنسي «سانت بوف» من خرق أدب المرض للتحرر من  
المرض عن أدب المرض من أجل المرض. وإلى النوع الثاني ينتمي شعر الأخطل

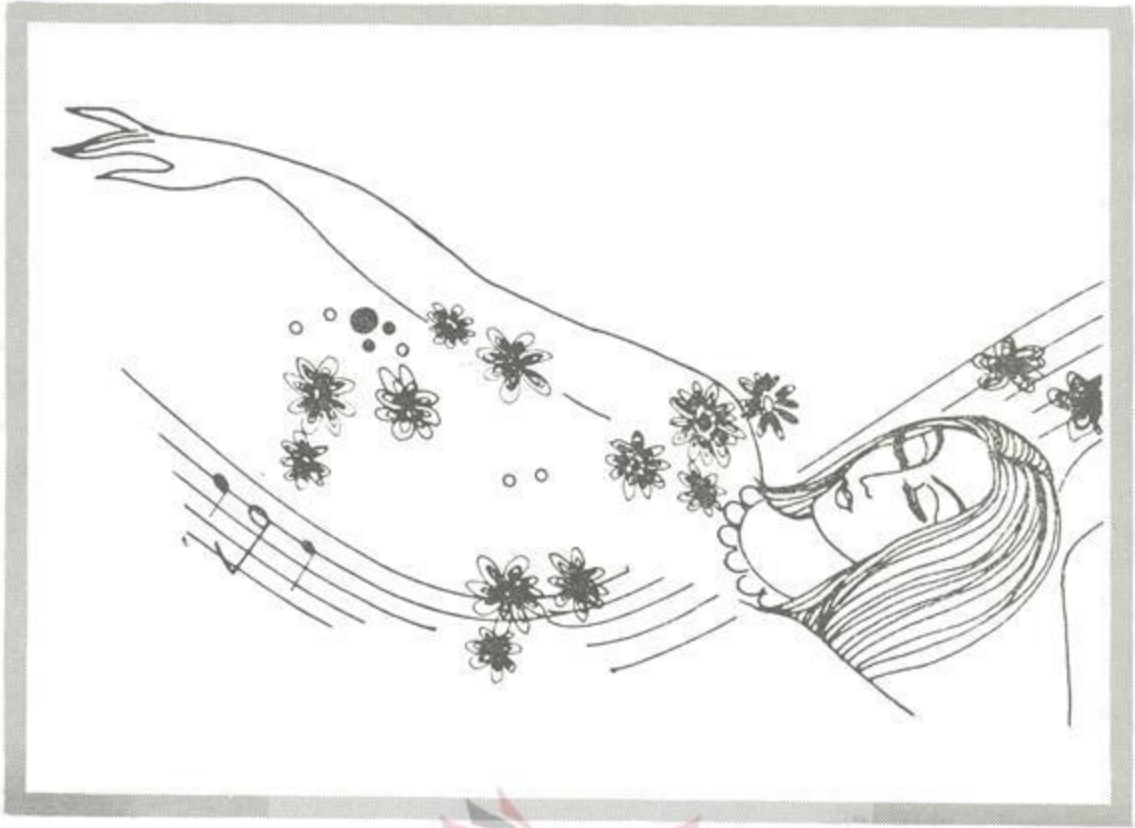
الصغير، بينما ينطوي شيء من شعر «جويس منصور» على بعض من خصائص النوع الأول. ومن المؤسف حقاً أن شعر الأخطل الصغير، بدلاً من أن يقابل بموقف من النقد المنهجي، قد توفرت له، أبدع الألمان، وأجمل الأصوات، في كوننا العربي، لتبث المشاعر المريضة في كل قلب.

## مصادر

- ١ - ترجمة جبرا ابراهيم جبرا - بيروت - المكتبة العصرية - ١٩٦٨.
- ٢ - ٣ - نفسه، ص ٢٠٥، ص ٢٢٠.
- ٤ - La Casstyle Pan Book Ltd. London 1969. P. 37
- ٥ - شعر الأخطل الصغير، بيروت - الكاتب العربي - الطبعة الثانية ١٩٧٢، ص ٢٩٥.
- ٦ - أريك فروم «فن الحب» ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد - بيروت، دار العودة، ١٩٧٢.
- ٧ - ٨ - ٩ - نفسه ص ٤٣، ص ٤٤، ص ٤٥.
- ١٠ - شعر الأخطل الصغير، ص ١٥٤.
- ١١ - ١٢ - نفسه ص ١٦٩، ٢٦٣.
- ١٣ - فن الحب، ص ٢٤٦.
- ١٤ - نفسه، ص ٤٥.
- ١٥ - شعر الأخطل الصغير، ص ٣١٩.
- ١٦ - نفسه، ص ٨٠.
- ١٧ - هذه ترجمة الدكتور محمد ابراهيم الشوش من كتاب «الشعر كيف نفهمه ونذوقه» تأليف اليزابيث درو، بيروت - مكتبة منمينة، ١٩٦١، ص ٢٥٠.
- ١٨ - شعر الأخطل الصغير، ص ٦٠.
- ١٩ - نفسه، ص ١٤٣.
- ٢٠ - مشكلة الحب، الدكتور زكريا ابراهيم، ص ٢٤٦.
- ٢١ - شعر الأخطل الصغير ص ٧٩.
- ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - نفسه ص ١٣٥، ص ٧١، ص ٣٣٠، ص ٧٢، ص ١٤٣، ص ٧٨، ص ٨٤، ص ٨٩، ص ٤٥.
- ٣١ - هذه ترجمتي لقصة «آخر ربيع لسعدي» المنشورة في مجلة الإخاء الإيرانية - العدد ٣٩٣ من ٩ - ١٦ آب ١٩٧٥.
- ٣٢ - شعر الأخطل الصغير، ص ١١٣.

- ٣٣- نفسه، ص ٢٦٠ .
- ٣٤- شاعرة فرنسية ولدت في انكلترا من اسرة مصرية في ١٩٢٨ ، جُمع معظم شعرها في «الخباسات» ومن كتبها النثرية : الضاجعون والراضون ١٩٥٨ ، الادانة ١٩٦٦ ، هنا ١٩٧٠ .
- ٣٥- هذه ترجمتي للقصيدة من مجلة «مجلة لندن» عدد شهري ديسمبر ١٩٧٣ ويناير ١٩٧٤ .
- ٣٦- هذه ترجمتي من المصدر نفسه .





قصة

# الخروج

بمّلم: صلاح عبد السيد

يا ويلي ..  
لا يعلم غير الله متى تعود ..  
يا ويلي ..  
تقف وحدك كعود الحطب الجاف

كنت مغتسلا بالدموع وطاهرا ..  
قضيت الليل كله أبكي على صدر  
السما ..  
في الصباح ترحل حبيبتى ..



.. والريح قاسية عليك يا ولداه ..  
تقف وحدك .. كشاهد القبور وسط  
الأرض الخراب .. والريح تعوي .. فن  
يداريك عن عيون الناس .. من ..؟!  
من يخبئك من عيونهم الزجاجة ..  
ويطعمك الحنان .. ويمسح عنك الحزن  
.. ويزرع في أرضك الهداية ..!!؟  
من ..؟!

أنشبت عيني في وجه السماء ..  
وأظفري في طين الأرض ..  
غداً .. يرحل وجه حبيبتي عني ..  
وجه حبيبتي الشامخ كأنه مئذنة ..  
المغتسل بالندى والدموع .. والذي  
يفرخ الأماني والفرح .. يغيب عني ..  
ارتمت على صدري وهي تشهق ..  
«لا تتركني .. لا تتركني ..»

اجتاحتنا نوبة صرع قذفت بنا في أتون  
الجحيم .. فاختلطت عيوننا .. شفاهنا  
.. دموعنا .. أسناننا .. واصطك كل  
شيء فينا .. وارتح قلبانا .. فتعانق  
يأسنا .. وجوحنا .. ولوعتنا طوال  
العمر .. وجوعنا القاسي .. القاسي  
.. ووحدتنا الباردة .. وسنيننا المرة  
.. فأنشبت فيها عروقي .. وأظفري  
.. وعيوني .. وتقلصت أطرافني ..

«لا تتركني .. لا تتركني ..»  
«لا تتركيني .. لا تتركيني ..»  
أبوها قال لي:  
«وفر كلامك .. ان الكلمات لا  
تفتح بيتاً ..»  
«وحبنا ..؟»  
«كلام ..»  
«ومشاعرنا ..؟»  
«كلام ..»  
«وقلوبنا ..؟»  
«كلام .. ولا قيمة للكلمات ..»

رفعت عيني أتخس وجهه ..  
عينيه .. ثقب جلدته لعلني أنسرب  
داخله .. أتقاطر كالماء .. لعلني  
لعلني ألس جدار قلبه .. ف.. لكنني  
لم أجد وجهه .. ولا عينيه .. ولم أعر  
على ثقب واحد في مسام جلدته ..  
أنفلت منه .. اليه ..  
ناديت عليه .. لكنه — أبداً — لم  
يرد ..

ارتخت أيدينا .. و.. طأطأنا رؤوسنا  
للحظة .. ثم ارتطمت عينا بالهلع  
الذي في عينها .. فصرخت بلا صوت  
.. انقطع الحبل الذي يصلني بالحياة  
.. لم تخرج صرختي من في .. وإنما

في حلقي جفاف .. أتساند كأن  
عمري ألف عام .. عندما رأني ..  
اتسعت عيناها وتهالكت .. تساندت  
على من معها .. لم أجد أمامي غير  
حديد السور البارد الصدى أتساند  
عليه ..

مددت يدي .. لكنها بعيدة عني  
.. تتلفت وراءها وتبتعد .. تنهر  
دموعي .. ألوح لها .. تقترب من  
الحية اللعينة .. لم أعد ألمح غير الحية  
تتلوى على أرض المطار .. تشبثت  
بالسور حتى لا أسقط .. تملكني  
الاعياء .. ودارت الدنيا بي ..  
أحسست بجفوني ثقيلة .. وبغضام  
رقبتي تؤلمني .. فلم أستطع أن أسير ..  
ارتعشت من شدة البرد .. ركبتي ارتعشتا  
.. وارتعشت عضلات بطني .. لم  
أستطع أن ابتلع ريقى .. سقطت  
عيناى على الأرض .. التقطتها ..  
لكن التراب كان قد علق بهما ..  
تحسست وجهي .. وأسبلت جفوني ..  
تنسحب الحياة من أطرافي .. لم أعد  
أستطيع أن أسحب جسدي خلفي ..  
انقطع الحبل الذي أجربه جسدي ..  
على الطريق قطعة ميتة داستها

خرجت من قرعة عظامي .. ومن  
هشيم حجمتي .. تلقفتني بيديها ..  
وتقلص جسدا .. دخلت في جسدي  
.. ودخلت في جسدها ..  
والتصقنا ..  
ولدنا ملتصقين ..

لو انفصلنا متنا .. متنا ..  
في الصباح ترحل حبيبتي .. تسافر  
لزوجها .. تحملها الطائرة إلى المجهول  
.. تبتلعها الحية في جوفها فتغيب في  
قاع الحب ..  
«أخاف أن يشحب وجهك .. ويعلوه  
الغبار ..

«أخاف على صوتك أن يثرثر .. وأن  
تصدأ في شفئك الكلمات ..  
«أخاف .. أخاف عليك .. من  
عيونهم الزجاجية ومن نظراتهم الترابية .  
و .. أخاف على عينيك .. أسكن في  
عينيك أنا .. ولا أطيق العراء ..  
أموت .. لو بقيت لحظة في العراء ..  
لحظة واحدة .. لا تجدينني ..  
بعدها ..»

ضمت أهدابها .. علي وغسلتني  
بالدموع .. غسلتني ..  
في الصباح ذهبت إلى المطار ..

عربة مسرعة فانعجن لحمها باسفلت  
الطريق .. و.. حتى المساء ..  
وجدتني أضرب في الشوارع الخلفية ..  
كأنني أغوص في التراب .. أحمل  
أحزاني وأتعثر .. لا أتكلم .. يملؤني  
الصمت .. والزهد في الكلام ..  
لم يعد الكلام يجدي ..  
أية قيمة للكلمات الباردة ..  
أبوها قال لي .

«وفر كلامك .. ان الكلمات لا تفتح  
بيتا ..

«وحبنا ..؟ ومشاعرنا ..؟  
وقلوبنا ..؟

«كلام .. ولا قيمة للكلمات ..»

.....

لا أعرف أين أسير!!؟ ولا إلى  
أين ..؟

وجهي للسماء .. وشفتي متشققتان  
.. ظمآن .. ألهث باسمك .. هارب  
من اللغو والثرثرة .. والزحام ..  
أحاول أن أنجو بنفسي .. وبحزني ..  
وبك .. لا أريد لأحد أن يعبث  
بحزني .. ويمتهن جلاله .. لا .. لا  
أريد ..!!

عندما هدني السير .. زحفت عائدا

إلى حجرتي .. اعترضني صاحب  
البيت زاعقا ..  
— إلى أين ؟  
همست في اعياء :  
— إلى حجرتي ..  
صاح :

— لم تعد الحجرة لك .. لقد استأجرها  
غيرك .. أنت لا تدفع الايجار ..  
همست أرجوه :

— اتركني الليلة فقط .. وفي الصباح  
أتدبر أمر الايجار ..

زعم :

— كلام .. كله كلام ..

صوتي يستنجد به

— والله سأدفع ..

ما زال يزعم :

— كلام .. لم أعد أصدق الكلمات  
.. الحجرة استأجرها غيرك .. ابحث  
لك عن مكان آخر ..!!

ووقف في وجهي .. سد الطريق  
علي .. رفعت عيني أتحسس وجهه ..  
عينيه .. ثقب جلدته .. لعلني أنسرب  
داخله .. أتقاطر كالماء .. لعلني ..  
لعلني ألمس جدار قلبه .. ف.. لكنني  
.. لم أجد وجهه .. ولا عينيه .. ولم  
أعثر على ثقب واحد في مسام جلدته

«أنت لا تملك إلا الكلمات ..  
الكلمات .. ولا شيء غير  
الكلمات .. !!»

تعبت .. لم تعد ساقاي بقادرتين  
على حملي ..

أنزلت الحقيبة من يدي ووضعتها  
على الأرض .. وفي منتصف الطريق  
تماما جلست فوقها ..  
العربات تمرق ..

أصوات الناس تزرق ..  
تذكرت القطة الميتة التي انعجن لحمها  
بأسفلت الطريق .. فد.. دفنت رأسي  
بين راحتي وتداخلت في نفسي ..

تداخلت في نفسي .. !!

تداخلت في نفسي .. !!

.. انفلت منه .. اليه .. ناديت عليه  
.. لكنه — أبدا — لم يرد .. فد..  
حملت حقيبتني .. وخرجت .. لا  
أعرف إلى أين .. أضرب في الطرقات  
.. تختلط في رأسي الأشياء .. وجه  
حبيبتني .. وجه أبيها .. وجه صاحب  
البيت ..

«كلام .. كلام .. كله كلام .. !!»  
لا يمكن .. لا .. لا يمكن ..

أكاد اختنق .. أغوص في التراب  
.. أغوص .. أسمع أصواتا تحت  
جلدي تصرخ .. «اخرج ..»  
اخرج .. !!»

ترشح الأصوات من مسامي ..  
«اخرج .. !!»

يصرخ صوت صاحب البيت